Eine empirische typenpsychologische Untersuchung über Arten des künstlerischen Erlebens.

INAUGURAL-DISSERTATION
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

ALICE SONNTAG
aus Berlin-Wilmersdorf.

MARBURG 1937

DISSERTATIONS-VERLAG G. H. NOLTE DÜSSELDORF

Als Dissertation angenommen am: 12. 9. 1934.

Referent: Prof. Dr. E. R. Jaensch.

Korreferent: Prof. Dr. R. Hamann.

Tag der mündlichen Prüfung: 26. 6. 1935.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

MEINEN ELTERN.

GLIEDERUNG.

1. Bildmaterial . . . . . 5— 7
2. Aufgabe der Arbeit 8
3. Auswahlgesichtspunkte der Bildvorlagen . . . . . 9—10
4. Beschreibung der Versuchsanordnung . . . . . 10—11
5. Allgemeines Bild der Versuchspersonen 11
6. Kurze Charakteristik der Typologie von E. R. Jaensch . . 12—13
7. Künstlerisches Erleben des I_1-Typus . . . . . 13—21
8. Künstlerisches Erleben des I_2-Typus . . . . . 21—25
9. Künstlerisches Erleben des I_3-Typus . . . . . 25—32
10. Künstlerisches Erleben des S_1-Typus . . . . . 32—38
11. Künstlerisches Erleben des S_2-Typus . . . . . 38—42
12. Zusammenfassung . . . . . 42—43
13. Zahlenmäßige Gesamtergebnisse . . . . . 44—45
14. Literaturangabe . . . . . 46—47

Anhang:

I. Auszüge aus weiteren Protokollen . . . . . I—XVII
II. Vollständiges Verzeichnis der Versuchspersonen . . . XVIII—XIX
III. Ergebnisse der Bevorzugtenreihe . . . . . XX—XXI

Nichtfarbige Wiedergabe der benutzten Bildvorlagen.

Albrecht Dürer:
Bildnis eines jungen Mannes, 1520.
Kohlezeichnung, Kupferstichkabinett Berlin.
Facsimilreproduktion der Reichsdruckerei Berlin.

Tizian:
Ecce Homo. Wien K. K. Hofmuseum.
Rep. E. A. Seemann, Leipzig, Nr. 1460.

Ter Borch:
Der Besuch. Amsterdam Rijksmuseum.
Rep. E. A. Seemann, Leipzig, Nr. 1164.

Giorgione:
Die schlafende Venus. Dresden Gemäldegalerie.
Rep. E. A. Seemann, Leipzig, Nr. 170.

Fritz Overbeck (Worpswede):
Stürmischer Tag.
Rep. E. A. Seemann, Leipzig, Nr. 2064.

Ernst Barlach:
Der Verzweifelte. Holzfigur.
Foto B. Cassirer, Berlin.

Carl Hofer:
Blumenwerfende Mädchen.
Rep. Bruckmann München, Bildkarte Nr. 58.

Diese Arbeit befaßt sich mit dem künstlerischen Erleben des Kunstempfängers. Ferner ist sie dahin abgegrenzt, daß sie dies nur auf einem Teilgebiete der Kunst, der Malerei, zu erfassen sucht.

Den Ausgangspunkt zu diesen Untersuchungen bildet die Tatsache, daß es Grundformen menschlichen Seins gibt, die wir auf allen Gebieten des Lebens wiederfinden können. Diese bezüglich des künstlerischen Erlebens aufzudecken, ist die besondere Aufgabe dieser Arbeit, die auf empirischer Grundlage aufgebaut ist. Sie will kein Beitrag zu einer „Richtung" oder einem „System" der Ästhetik sein, sondern lediglich den Nachweis erbringen, daß auch das künstlerische Erleben nichts Isoliertes oder allgemein Gleiches ist, sondern in enger Abhängigkeit vom Personaltypus steht.

Herrn Professor J a e n s c h , der die Anregung zu dieser Untersuchung gab und den Verlauf der Arbeit mit großem Interesse fördete, sage ich meinen herzlichsten Dank.

Auch danke ich allen Versuchspersonen, die sich mir liebenswürdigerweise zur Verfügung gestellt haben.

Ehe wir uns der Beschreibung der Versuchsanordnung zuwenden, seien die Gesichtspunkte, die bei der Auswahl der Bildvorlagen maßgebend waren, dargelegt.

Die Versuchsbilder durften nicht zu bekannt sein, damit der Eindruck beim Betrachter ein möglichst neuer war, andererseits sollten sie den großen Kunstwerken nicht nachstehen. Es wurden daher nicht allzu bekannte Werke großer Meister gewählt.

Um das Interesse der Vpn. bei den Bildbetrachtungen möglichst rege zu halten, empfahl es sich, Bilder mit verschiedenartigem Inhalt darzubieten.

Es wurden Werke vergangener Epochen und solche noch lebender Meister ausgewählt.

Die Kunstwerke konnten nicht im Original — so sehr dies auch anzustreben ist — sondern nur in Reproduktion vorgelegt werden. Es sei hierzu noch bemerkt, daß ein Museumsbesuch, der bei einer Betrachtung der Bildwerke im Original wohl in Frage gekommen wäre, keine erstrebenswerte Versuchsmöglichkeit ist.

Es wurden sieben Bilder ausgewählt, die immer in der gleichen Reihenfolge dargeboten wurden.

1. Dürer: Bildnis eines jungen Mannes 1520, Kohlezeichnung, Kupferzeichnung, Kupferstichkabinett Berlin
   Facsimilereproduktion der Reichsdruckerei Berlin.

2. Tizian: Ecce Homo, Wien K. K. Hofmuseum.
   Rep. E. A. Seemann, Leipzig, Nr. 1460.

3. Ter Borch: Der Besuch. Amsterdam Rijksmuseum.
   Rep. E. A. Seemann, Leipzig, Nr. 1164.

4. Giorgione: Die schlafende Venus. Dresden Gemäldegalerie.
   Rep. E. A. Seemann, Leipzig, Nr. 170.

5. Overbeck, Fritz: Stürmischer Tag.
   (Worpswede.) Rep. E. A. Seemann, Leipzig, Nr. 2064.

6. Barlach, Ernst: Der Verzweifelte. Holzfigur.
   Foto B. Cassirer, Berlin.

7. Hofer, Carl: Blumenwerfende Mädchen.
   Rep. Bruckmann, München, Bildkarte Nr. 58.

Einige Bemerkungen seien noch hinzugefügt. Das „Bildnis eines jungen Mannes" von Dürer wurde ausgesucht, um das Portrait eines typisch deutschen Menschen darzubieten. Da es am neutralsten ist, wurde es stets als erstes gezeigt. „Ecce Homo" von Tizian ist ein religiöses Bild und wurde aus diesem Gesichtspunkt berücksichtigt. Das dritte „Der Besuch"

ist ein Interieur von Ter Borch und kann als typisch niederländisch angesehen werden. „Die schlafende Venus" von Giorgione verstößt zwar gegen den angeführten Auswahlpunkt, daß nicht allzu bekannte Bilder zu den Versuchen herangezogen wurden. Da es aber ein Akt ist und die Vpn. sich zum größten Teil aus Laien in künstlerischer Hinsicht zusammensetzten, wurde es gerade wegen seiner Bekanntheit und Reinheit bevorzugt, um irgendwelche Nebenreaktionen möglichst zu vermeiden.

Diese vier ersten Bilder bilden eine Einheit. Sie vertreten die alten Meister. Demgegenüber lassen sich die letzten drei zu einer zweiten Gruppe zusammenfassen: es sind Werke noch lebender Künstler.

„Stürmischer Tag" von Overbeck wurde als Landschaftsbild gewählt und bildete gleichsam eine Überleitung und Entspannung zwischen den alten und neuen Werken. Die Holzfigur von Barlach, die als Fotografie gezeigt wurde, gehört nicht in das Gebiet der Malerei. Sie wurde aber aus psychologischen Gründen gewählt, um festzustellen, wie weit die Wirkung einer Plastik in einer zweidimensionalen Wiedergabe als Mangel empfunden wird [1]).

Den Abschluß bildete ein modernes Genrebild von Hofer.

Über den künstlerischen Wert der Bilder soll hier nicht geurteilt werden.

Die Bilder waren gut geschnitten und auf neutral grauem Papier aufgezogen. Die ungefähre Größe betrug 26 : 33 cm. Nur der Reichsdruck (Portrait von Dürer) war größer (32 : 44 cm) und entsprach somit der Originalgröße.

Wir wenden uns jetzt der Beschreibung der Versuchsanordnung zu.

Da das künstlerische Erleben zu den Funktionen der höherseelischen Schichten gehört, so war es nötig, eine möglichst einfache Versuchsanordnung zu wählen, um störende experimentelle Faktoren, die eine gewisse Beeinträchtigung der Vp. zur Folge haben, auf ein Mindestmaß zu beschränken. Die Versuche bestanden zunächst in Bildbetrachtungen. In einer Dauerdarbietung wurde der Vp. je eins der sieben ausgewählten Bilder auf einem grauen Pappbogen in der Größe 50 : 70 mit der Aufforderung vorgelegt, das Bild zu betrachten und sich in ganz persönlicher Weise dahin zu äußern, welchen Eindruck das Bild auf sie macht, was gefällt oder mißfällt. Die Aussagen wurden stenographisch zu Protokoll genommen. Eingehende Spezial- oder Suggestivfragen wurden nicht gestellt. Waren die sieben Bilder einzeln und in der angegebenen Reihenfolge betrachtet, so wurden sie alle noch einmal gemeinsam besehen, um noch eine sogenannte „Bevorzugtenreihe" aufzustellen. Diese Auswahlreihe innerhalb der sieben Bilder war weniger für das Urteil der jeweiligen Vp. ausschlaggebend als vielmehr für die Bildung eines Vergleichsmomentes innerhalb der Gesamtversuche. Nach Beendigung der Bildbetrachtungen ergab sich eine Besprechung mit dem Versuchsleiter (Vl.) meist von selbst. Den Kern dieser Besprechung, die

---

1) Es hat sich bei den Versuchen gezeigt, daß das nur in einigen wenigen Fällen direkt als Nachteil empfunden wurde, obwohl sehr viel Vpn. sofort erkannten, daß es ein Werk der Holzschnitzkunst ist.

in Form einer ungezwungenen Unterhaltung zu denken ist, bildete der persönliche Standpunkt der Vp. in künstlerischen Fragen.

So verschiedenartig diese Unterhaltungen sich auch gestaltetn, zwei Fragen wurden vom VI. immer gestellt:

1. Haben Sie Lieblingsbilder bzw. Lieblingsmaler?

2. Welches künstlerische Gebiet klingt bei Ihnen am meisten an?

Da aus diesen Versuchen — Bildbetrachtung und Unterhaltung — nur eine Erfassung der höherseelischen Schichten möglich ist, so war es nötig, Kontrollversuche auf rein experimenteller Grundlage vorzunehmen, um auch die elementaren Schichten zu erfassen und somit zu einem Gesamtstrukturbild der betr. Vp. zu gelangen. Hierzu dienten die negativen Nachbilder und Versuche mit der Exnerschen Spirale [2]).

Ferner war es mir durch den ständigen Umgang mit meinen Vpn. möglich, mir ein klares Urteil über sie zu verschaffen. Es waren z. B. Freunde, Bekannte, auch Verwandte, und außerdem solche, von denen ich durch gemeinsame gute Bekannte eine genaue Charakteristik erhalten konnte.

Bevor wir zu den Einzelheiten übergehen, soll noch ein allgemeines Bild der Vpn. gegeben werden.

Die Versuche wurden an 100 Erwachsenen, davon 50 männlichen und 50 weiblichen Geschlechts, vorgenommen. Die Vpn. stammten aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands und gehörten den verschiedensten Alters-, Berufs- und Gesellschaftsschichten an. Die Heranziehung eines so vielfältigen Materials war dadurch möglich, daß die Versuche hauptsächlich in Berlin, in der Mark Brandenburg und in Schlesien vorgenommen wurden.

Ebenso mannigfaltig waren auch die Beziehungen, die die einzelnen Vpn. zur Kunst hatten.

Am Schlusse dieser Arbeit ist ein vollständiges Verzeichnis der Versuchspersonen beigefügt, aus dem Geschlecht, Alter, Beruf und Typuszugehörigkeit der Vpn. zu ersehen ist. Nähere Einzelheiten über die Vpn. sind in den Akten zu dieser Arbeit (Diss. Sonntag) im Archiv des Instituts für psychologische Anthropologie niedergelegt und können dort eingesehen werden.

Um den Umfang der Arbeit nicht ungebührlich anschwellen zu lassen, müssen wir uns damit begnügen, hier von jedem Grundtypus ein charakteristisches Beispiel wiederzugeben. Eine Reihe weiterer Beispiel ist im Anhang kurz aufgeführt. Auch er kann natürlich nur einen kleinen Teil des Materials wiedergeben, wird aber jedenfalls erkennen lassen, daß die ausgewählten Protokolle charakteristisch für den betreffenden Typus sind.

---

2) Die Ergebnisse der Versuche mit den negativen Nachbildern und der Exnerschen Spirale befinden sich in den Akten zu dieser Arbeit (Diss. Sonntag) und können im Archiv des Instituts für psychologische Anthropologie eingesehen werden.

Kurze Charakteristik der von E. R. Jaensch aufgestellten Typen[3]).
Der I_1-Typus.

Der I_1-Typus ist der allgemein und besonders nach außen hin integrierte Typus. Bei ihm durchdringen sich sämtliche Funktionen im stärksten Maße. Er steht der Wirklichkeit mit größter Aufgeschlossenheit gegenüber. Sein Welterleben ist kosmisch, d. h. er zeigt stärkste Vernüpfung mit der Außenwelt. Die Werte liegen für ihn im Realen. Er ist Rezeptionstypus. Bei ihm überwiegt im Verhältnis von Ich und Außenwelt die Objektskomponente. Er ist Sinnenmensch und damit der Typ des Künstlers. Seine Phantasie ist äußerst rege, doch nie überspannt.

Der I_2-Typus unterscheidet sich insofern vom I_1-Typus, als bei ihm die Durchdringung von Innen- und Außenwelt nicht so stark ist. Er gibt sich nicht so leicht den Dingen hin. Er trägt in seinem Innern eine Wertewelt und ist daher nur bedingt aufgeschlossen, meist nur für Dinge, die zu seiner Wertewelt in Beziehung stehen. Das Leben nimmt er ernster als der I_1-Typus, und so kommt er zum Pflichtbegriff, dem er sein Leben unterordnet. Er ist Idealist und entfernt sich daher leicht vom Wirklichen. Der I_2-Typus ist ebenfalls künstlerisch befähigt, besonders zum Dichten. Er zeigt zeitlebens die Strukturen des (idealistischen) Jünglingstypus, während der I_1-Typus dem kindertümlichen ähnelt.

Der I_3-Typus. Bei ihm läßt sich insofern noch von Integration sprechen, als er im Innern stark integriert, nach außen aber mehr desintegriert ist. Seine Gefühle verlegt er nicht nach außen, er zeigt sie nicht. Er handelt entsprechend diesen Gefühlen, ohne sich von außen beeinflussen zu lassen. Er läßt nicht in sein Inneres hineinblicken, ist verschlossen. Trotzdem verbindet ihn eine starke Sympathie, ein festes Treueverhältnis mit der Umwelt und ihren Menschen, besonders derjenigen, in die er von Natur hineingestellt ist. Er wurzelt fest im Realen, ist durchaus Empirist, daher ist er Abstraktionen abgeneigt, also nicht Intellektualist. Bei ihm überwiegt der Wille, die Tat, das Handeln. Charakteristisch für I_3 ist — im Unterschiede zu I_1 und S — eine feste innere Lebenslinie, die ganz tief in vorbewußten Schichten verankert ist. So zeichnet ihn eine große Charakterfestigkeit aus: I_3 ist der Typus des Mannes.

Der S-Typus ist der am stärksten nach innen und außen integrierte Typus, gewissermaßen eine Übersteigerungsform des skizzierten I_1-Typus. Während aber beim I_1-Typus die Objektskomponente überwiegt, d. h. während er den Dingen aufgeschlossen ist, sie auf sich wirken läßt (Rezeptionstyp), finden wir beim S-Typus genau das Umgekehrte vor: bei ihm überwiegt die Subjektskomponente. Er zwingt den Dingen seine Gefühle und Vorstellungen auf, „vergewaltigt" sie, was sich darin äußern kann, daß er buchstäblich die Außenwelt anders sieht. Er projiziert seine Gefühle in sie hinein, weshalb er auch Projektionstypus genannt wird. (Strahltypus). Infolge mangelnder Festigkeit seines Ich (Labilität) ist er in jedem Augen-

---

3) Verkürzt entnommen aus: Egener, Fritz, Humor und Witz unter strukturpsychologischem Gesichtspunkt. Archiv f. d. ges. Psychologie Bd. 84, Leipzig 1932.

blick ein anderer, er spielt verschiedene Rollen. Statt eines tiefen Gefühls besitzt er „tausend Gefühlchen", in die er sich oft selbst hineinsteigert. Es existiert für ihn keine feste, vom Subjekt unabhängige Gegebenheit. Die Wirklichkeit gibt ihm daher keinen festen Rückhalt, keine ruhige Sicherheit, es fehlt ihr der Vertrautheitscharakter. Die Unterscheidung zwischen wirklich und unwirklich, möglich und unmöglich fällt ihm besonders schwer, was sich in zahlreichen Wirklichkeitstäuschungen ausdrückt. Das Kategorialgefüge ist für den S-Typus nur äußerst locker: er setzt sich über alle natürlichen Zusammenhänge weg, zerreißt Zusammenhänge oder verknüpft Unzusammenhängendes, Organisches mit Unorganischem, Lebendiges mit Totem, usw. Die Symbolwelt besitzt für die S-Typen einen viel stärkeren Realitätscharakter als die reale Welt: im Augenblick, wo sie erlebt wird, ist sie vom wirklichen Sein unabhängig und darum autonom.

Wegen der erwähnten Lockerheit des Kategorialgefüges geht der S-Typus sehr leicht vom Konkreten zum Abstrakten über und umgekehrt, daher die Neigung zur Abstraktion.

Bei dem höher stehenden S-Typus tritt als Stabilisierungsprinzip ein rationaler Oberbau in Kraft. Wir unterscheiden daher zwei Formen des S-Typus: eine primitive ohne rationalen Oberbau (S_1-Typus) eine hochstehende mit einem solchen (S_2-Typus.) Der rationale Oberbau dient dem S-Typus dazu, in der Welt einen festen Halt zu gewinnen. Er erreicht dies durch starre Methoden, durch die er das ganze Leben regelt, doch nicht nur sein eigenes, sondern auch die ihn umgebende Natur. So sucht er in das ihn umgebende „Chaos" Ordnung zu bringen.

Der S-Typus bildet in allen seinen Zügen den größten Gegensatz zum I_3-Typus. Infolge des Mangels einer festen Lebenslinie, seiner Gemütskälte, die dem Fehlen von tiefem Gefühl enstpringt, seines Autismus, der kritisch zersetzend die Werte aufhebt, so ist er gewissermaßen wurzellos, was sehr wahrscheinlich auf seine meist erhebliche Rassenmischung zurückzuführen ist.

Wie aus anderen Arbeiten schon hervorgegangen ist, so hat sich auch bei diesen Untersuchungen bestätigt, daß der I_1-Typus, der als erster in der Art seines künstlerischen Erlebens geschildert werden soll, ein vorwiegend küntlerischer ist. Die Tatsache, daß nach E. R. Jaensch der I_1-Typus den Integrationskern im anschaulichen Vorstellen hat, kommt der Kunst entgegen. Es macht ihm daher gar keine Schwierigkeiten, sich in die ihm dargebotenen Objekte — in diesem Falle die Bildvorlagen — einzufühlen. Dieses für den I_1-Typus charakteristische Merkmal sei besonders im Gegensatz zum I_3- und auch I_2-Typus betont, während diese Fähigkeit bei den S-Typen in übersteigertem Maße ebenfalls vorhanden ist. Hier ist vielleicht eine weitere allgemeine Bemerkung über das Verhältnis des I_1-Typus zum S-Typus mit rationalem Oberbau in unserer kulturellen Umwelt für das Verständnis dieser beiden Typengattungen nötig. Durch den Rationalismus, der als Erzeugnis jener S-Struktur anzusehen ist, wurde unser geistiges und kulturelles Leben stark beeinflußt. Die Welt, die der I_1-Typus vorfand, war also stark s-haft durchsetzt. Dadurch war es nur zu natürlich, daß der I_1-Typus infolge seines Geöffnetseins der Außenwelt gegenüber unbewußt viele s-hafte Züge angenommen hat. Es ist anzunehmen, daß er seine

ursprüngliche organisch betonte Eigenart wiedererlangt, sobald der Einfluß des S-Typus zurückgedrängt, und unsere Kultur wieder von der Wesensart der I-Strukturen beherrscht wird. Daß dies in unserer heutigen deutschen Bewegung der Fall ist, darauf hat E. R. Jaensch erst kürzlich wieder hingewiesen [4]).

Hören wir zunächst einen Beobachter vom I_1-Typus [5]):

Vp. Nr. 14.

Dürer.

„Ich muß mir das erstmal von weitem ansehen. (Vp. steht auf, stellt sich hinter den Stuhl und stützt sich mit verschränkten Armen auf die Lehne.) Ja, es ist wahrscheinlich ein Ausschnitt, der sehr gut vor den Augen steht. Da ich kein Kunsthistoriker bin, kann ich nur den Eindruck geben. Er (Dürer) wollte wahrscheinlich einen Mann darstellen, einen Patrizier, der ziemlich selbstbewußt ist, vielleicht für den Künstler als solchen ist er anders, der ihn nur als Handwerker (vom Standpunkte des Handwerkers) ansieht. Es ist ein sehr kluger Kopf mit starkem Willen. Darstellung als solche — wie bei Dürer überhaupt — ziemlich genau: die Nase, die Augen, z. B. in den Pupillen die Fenster, der spannende Gesichtsausdruck. Na, man sieht aus dem Bild die ganze Stimmung, das ganze Wesen des Mannes einwandfrei. Das hochgezogene linke Auge weltoffen, das richtende ruhende linke Auge, das mehr die Dinge an sich herankommen läßt, während das rechte mehr auf alles reagiert. Mir sehr sympathische Erscheinung. Starker Gesichtsausdruck, starker Hals, das vorgeschobene Kinn, energische Lippen usw. Ich könnte vielleicht noch sagen, die Natürlichkeit der Darstellung ist noch etwas übertrieben. Die Darstellung ist vom Standpunkte des Bildhauers aus gesehen, z. B. das Haar ist mehr mit den Augen eines Bildhauers gesehen, mehr plastisch. Durch den schwarzen Hintergrund sieht man den Mann direkt vor sich stehen. Das wäre so alles."

Wir haben es hier also mit einem sehr guten Beobachter zu tun, der sehr genaue Beschreibungen zu geben vermag. Es muß betont werden, daß das Bild der Vp. nicht bekannt war. Ferner ist für die Art und Weise sich zu äußern, wichtig, daß die Aussagen flott und ohne jede Befangenheit gemacht wurden. Dies ist ein charakteristisches Merkmal für den I_1-Typus. Durchaus bezeichnend ist der Satz, daß die Vp. „den Mann durch den schwarzen Hintergrund direkt vor sich stehen sieht." Dies erklärt sich aus der Anschaulichkeit, die diesem Typus eigen ist. Hören wir die weiteren Aussagen, die diese Vp. über die anderen Bilder machte.

Tizian.

„Na, da berührt mich sehr sympathisch die mittelalterliche Farbgebung und das fabelhaft Durchkomponierte. Man kann das Bild direkt symetrisch

---

4) Die Lage und die Aufgabe der Psychologie, ihre Sendung in der deutschen Bewegung und an der Kulturwende. Leipzig 1933.

5) Vgl. Anhang S. I, 1—12.

aufteilen: die Symetrieachse in der Mitte auf der Treppe, konvergierend nach rechts und links, und dieses Anschwellen zum Zentrum des Bildes, das nicht in der Mitte des Bildes liegt, sondern in der linken Ecke. Der Künstler zeigt die Darstellung nicht historisch, sondern seiner Zeit angepaßt. Mittelalterliche Gestalten, sogar der Priester. Der Künstler hat wahrscheinlich eine Sammlung von Waffen gehabt: eine Hellebarde, einen Schild, einen Speer, einen Turban, eine Stola. Und diese Gegenstände wird er benutzt, wird er zusammengestellt haben, um den Eindruck des Ausländischen zu erwecken. Fabelhafte Darstellung des Ausdrucks z. B. in den Kleinigkeiten, die eigentlich gar nicht so zu dem eigentlichen Thema gehören: der Junge in der Ecke mit dem Hund, der irgendwie erschrickt vor etwas, das auf dem Bilde nicht zu sehen ist, hier muß noch irgend'was vor ihm stehen. Und hier die Masse, die sich vor Ihn hingestellt hat und auf Ihn zeigt, und die verschiedenartigen Charaktere, die zum Ausdruck kommen: hier der Sklave, der ganz leidenschaftlich seinem Willen Ausdruck gibt, während die Frau nur nebenbei steht. Wenn man das kritisch betrachtet, scheint es auf direkte Wirkung abgestellt zu sein. Der Reiter widerum eine etwas gezwungene Haltung, eine steife Haltung mit dem vorgestrecktem Arm, der den ganzen Zusammenhang in gewisser Weise sprengt. Aber die Frau und der Reiter passen nicht so ganz zu der ganzen Situation, ziemlich gezwungene Bewegung bei der Frau, während der Priester so sensationslustig dasteht. Ebenso die breite Masse, aufgeregt, besonders durch die Hände, die man im Hintergrund sieht. Christus, um den sich alles dreht, zerknirscht. Der österreichische Doppeladler ist nicht historisch.

Ter Borch.

Ja, es wirkt zunächst auf mich die fabelhafte Darstellung des Stofflichen, z. B., was hier besonders ins Auge springt, die Seide. Man hört sie direkt knistern. Ebenso der Ärmel des Herrn von demselben Stoffe. Etwas düsteres Zimmer. Auf dem ganzen Bilde das Alter des Bildes selbst und die Gemütlichkeit des Malers: z. B. die Gemütlichkeit dargestellt durch die nähende Frau im Hintergrund. (Irrtum wird aufgeklärt: sie trinkt.) Erinnert an die „Weinprobe" im Kaiser Friedrich-Museum. Aus dem Bild spricht deutlich, daß der Künstler die Personen einzeln gemalt hat; und trotzdem die einzelnen Personen geschickt dargestellt sind, so sehe ich doch auf den ersten Blick, daß jede Person dem Künstler einzeln zur Verfügung gestanden hat. Dann die Einzelheiten, ja Liebe in den einzelnen Dingen, z. B. die Risse in den Dielen. Vor allen Dingen die fabelhafte Frau, dieses Abgestimmtsein aller Farben miteinander, das Rot zu dem — na, wie soll ich die Farbe nennen — zu der Seide. Feine Darstellung der Einzelheiten, die Waffe, der Glanz des Lichtes, das Licht auf der Seide. Er will die ganze Stimmung zum Ausdruck bringen: Der erzählende Ritter, der zu Besuch gekommen ist und wahrscheinlich die Damen unterhält. Er trinkt Wein. Die Einheit der Stimmung ist gewahrt, trotzdem die stehende Dame nur von hinten zu sehen und der Hund rechts nur als Füllsel anzusehen ist. Sonst ist nichts zu sagen.

Giorgione.

Na, das ist natürlich ein ganz schöner Akt. Na, das ist schon schwerer zu sagen wie bisher durch das Drum und Dran da im Hintergrund. Zur Debatte steht ja eigentlich nur die Frau, trotzdem man sich die Landschaft ohne den Körper denken kann, aber die Krönung des Ganzen ist die Frau. Das Schönste an diesem Bilde ist die wunderbare Linie vom Arm bis zu den Füßen 'runter und ebenfalls vom Kopf bis zum Fuß. Schöne Wölbung der Brüste, und was soll ich noch sagen . . . Man sieht eigentlich mehr auf das Schlafende als auf das rein Körperliche. Volle Formen, vollschlank. Fast mathematisch der Aufbau der Landschaft im Hintergrunde. Erinnert an Lyonel Feininger in gewisser Weise in der Farbgebung. Italienische Renaissance. Und hier ist besonders deutlich die fabelhafte Konvergenz in den Linien, die Querlinien in der Landschaft, die Eintracht, die Bäume. Sehr einladend. (Also wirkt das Bild sinnlich auf Sie?) Man wird doch Kunstwerke rein gefühlsmäßig nicht betrachten. Ich betrachte, wenn ich das Bild sehe, nicht eine nackte Frau, sondern ich sehe es als Kunstwerk, sehe den ganzen Aufbau und denke nicht an andere Geschichten. Es ist ja möglich, daß ich bei längerer Betrachtung erregt werde, aber ich betrachte es nicht so, weil die Schönheit einen überwältigt.

Overbeck.

Ja, das ist natürlich eine Darstellung, die ganz unwahrscheinlich ist. So etwas gibt es ja gar nicht. Ich möchte sagen, das Bild gefällt mir gar nicht. Es ist nichts, was mir gefallen könnte. Die Darstellung? Wie kommt das Licht da auf den Acker? Vielleicht möglich durch die Wolken. Wie kommt es, daß das hier so in Dunkel getaucht ist? Dies hier müßte sonnig sein, da die Wolkenbildung Licht durchläßt. Zusammengeballte Gewitterwolken dieser Art gibt es ja gar nicht. Das will der Künstler letzten Endes gar nicht darstellen, trotzdem er das nicht will . . . Das Geballte, die Wolken sind viel zu flächig. Ich seh darin keine Perspektive. Allerdings, es liegt eine gewisse Tiefe darin. Es ist keine große Kunst, da eine gewisse Tiefe reinzukriegen, er braucht bloß die Bäume ein bißchen kleiner zu zeichnen, und schon ist sie da, und das hat er mit so einfachen plumpen Mitteln gemacht. Der Himmel hat nicht die Tiefe, und die Wolken sind nur eine Fläche. Das ist zu bemängeln an dem ganzen Bild.

Barlach.

Ich kenne einige Barlache. Das Wuchtige, Ursprüngliche, das der Künstler zum Ausdruck bringt, vielleicht seine eigene Seele. „Verzweiflung" würde ich selbst zu dem Bild sagen, auch wenn ich es nicht kennen würde. Trotz der Schwierigkeit, die das Material als solches bietet, ist es ziemlich roh bearbeitet. Jener Ausdruck des Blökens, dieses Ausschreiten, die rohe Verzweiflung. Alle Linien gehen schräg nach oben: Die Fußspitze und die Falten im Gewand und die Richtung des Gewandes, des Auges und dann die anderen Linien nach oben, fast eine einzige schräg verlaufende Linie

nach oben. Man hört direkt den Schrei, man könnte fast den Ton nachahmen, den er brüllt. Ein Moment ist dargestellt, im nächsten Moment würde die Figur ganz in sich zusammengesunken sein: die Hände, die zusammengekrallt sind, und der Kopf würden den Erdboden berühren. Man sieht ihn wie eine Art Film, man sieht genau wie er vorher war, und wie er nachher sein wird.

Hofer.

Na, z. B. ist diese junge „Dame" da im Hintergrund reizbarer als Giorgione, weil der die fabelhafte Wucht der Schönheit darstellt, während die halbgekleideten Mädchen auf die Sinnlichkeit anspielen, z. B. der Busenausschnitt, vielleicht reizbarer als die italienische Darstellung von Giorgione. Gerade dieses Halbangekleidete. Ich habe zu diesem Bilde keine Beziehung. Erstens die Darstellung der Mädchen im Ausdruck, scheinen mir gar nicht wie blumenwerfende Mädchen, besonders die im Vordergrund nicht. Die Darstellung der Frauenkörper nicht schön, es mag solche Körper geben, jedenfalls nicht schön. Italienische Dirnen. Der grüne Vorhang, eine grüne Jalousie, das hat so etwas italienisches Licht in den Farben. Ja. —"

Bevorzugtenreihe:

Giorgione, Ter Borch, Dürer, Tizian, Hofer, Overbeck.

Künstlerisches Lieblingsgebiet: Malerei.

Lieblingsbilder: Filippo Lippi: Madonna im Walde. Rembrandt: Der Knabe mit dem Vogel, Mann mit Goldhelm.

Wenn wir dies Aussagen einer psychologischen Kritik unterwerfen, so ist die Tatsache besonders wichtig, daß der I_1-Typus eine absichtslose Einstellung gegenüber den Bildern zeigt und sich mit ihnen abfindet, wie sie nun einmal sind. **Dies Absichtslosigkeit im künstlerischen Erleben** sei besonders im Gegensatz zum I_2-Typus hervorgehoben, der mit viel Problematik an die Bilder herangeht. Diese Einstellung hat zur Folge, daß der I_2-Typus vielmehr ablehnt als bejaht, während der I_1-Typus verhältnismäßig viel positive Aussagen macht. Wir finden bei dem eben angeführten Protokoll auch Ablehnungen. Das Bild von Overbeck findet aus technischen Gründen keine Zustimmung. Es wird wohl auch die Düsterkeit der Landschaft sein, die der heiter veranlagten Vp. nicht behagt, wenn auch davon in den Aussagen keine Rede ist. In diesem Sinne äußert sich aber z. B. Vp. 1, die vorwiegend zum I_1-Typus gehört[6]). Die Darstellung der „Blumenwerfenden Mädchen" von Hofer ist als ein Produkt der S-Kultur anzusehen, was zunächst aus dem Bildmotiv hervorgeht. Außerdem weist das Bild starke Verzeichnungen auf, die z. T. etwas Verkrampftes an sich haben. Auch die Farben sind sehr aufdringlich, so daß der stark sinnliche Charakter des Bildes noch unterstrichen wird. Diese s-hafte Art des Bildes muß den mehr natürlich veranlagten I_1-Typen fremd erscheinen und kann

6) Vgl. Anhang III, 1—12.

daher von ihnen nur abgelehnt werden [7]). Daß das ästhetische Erleben beim I_1-Typus stark ausgeprägt ist, beweist die Tatsache, daß bei jeder Bildvorlage der Gedanke an den Künstler und seine Absichten sofort ganz klar und deutlich auftaucht. Dieser Gedanke ist oft so stark, daß der Zeitpunkt der Entstehung deutlich vorgestellt wird. Vpn. vom I_1-Typus sehen mit ihrem geistigen Auge die Situation, wie der Künstler das Bild gemalt hat, wie die einzelnen Personen ihm Modell gestanden haben. Bei der Aussage über das Bild von Ter Borch geht das klar hervor. Oder auch wie der Künstler seine Requisiten zusammengestellt hat, (Tizian) wird erwähnt. **Aus allem spricht ein anschauliches konkretes Vorstellen,** das ohne Rücksicht auf Zeitunterschied lebhaft empfunden wird. Diese Vorstellungen sind keineswegs absurd oder phantastisch, sondern durchaus sachlich und entspringen gesunden Anschauungen. **Wir können daher von einer dynamischen Einfühlung beim I_1-Typus reden.** Dieses Verhalten zeigt der S-Typus mitunter auch, aber in einer durchaus autistischen, oft bizarren Art und Weise.

Der I_1-Typus versucht, den Gedankengängen des Künstlers nachzugehen und sie in ihrer Ursprünglichkeit zu erleben. Das ist auch letzten Endes das Wesen des künstlerischen Erlebens. Alfred Rosenberg schreibt darüber in seinem „Mythus des 20. Jahrhunderts" S. 395: „Der Künstler geht von innen nach außen, der Empfänger von außen — vom geschaffenen Werk — nach innen, um zum Erlebnis zu gelangen, das den Künstler bei der Urschöpfung des Werkes erfüllte. Das ist der einzig echte Kreislauf des ästhetischen Gefühls, und des Kunstwerkes höchste Aufgabe ist, die formende Tatkraft unserer Seele zu steigern, der Freiheit der Welt gegenüber zu festigen, ja diese zu überwinden. Denn was soll das heißen, wenn gesagt wird, ein Mensch habe nach Besuch einer Gemäldegalerie die Natur ästhetisch angeschaut? Besagt das nicht, daß in diesem Menschen eine auch in ihm schlummernde Kraft geweckt worden ist, die in der Richtung des Kunstschaffens nicht genügend stark zur Selbstbetätigung war."

Den nach außen integrierten Typen I_1 und S_1 ist gemeinsam, daß eine große Fülle von Einzelheiten erlebt wird [8]). Vpn. vom I_1-Typus wählen Teile, die sie auch als Teile des Realen dargestellt sehen. Dabei ist ein besonderes Charakteristikum von I_1, daß er sich beim Vorstellen der Entstehungsgeschichte eines Bildes nie etwas Abgehobenes oder Lebloses innerlich veranschaulicht, sondern eine einheitliche Begebenheit, wie sie sich wohl zugetragen haben kann.

In der Auffassung der Einzelheiten verhalten sich I_1 und S_1 gegensätzlich. Der I_1-Typus faßt die Einzelheiten nicht als solche auf, sondern immer als Teile eines realen Zusammenhangs, sei es nun die ganze Gestalt des Gegenstandes oder Vorgangs oder der Entstehungsgeschichte des Bildes, des Vorgangs seiner Schöpfung durch den Maler, sei es auch, daß beides zusammenhängend in gleicher Weise beachtet wird.

Beim I_2-Typus ist die Fähigkeit der Einfühlung auch noch in hohem Maße zu finden, aber es schwingt da immer noch etwas aus seiner Idealsphäre mit, so daß seine Erlebnisweise mehr reflektierender Art ist, und die

7) Vgl. Anhang S. III, 30.
8) Vgl. Anhang S. I—III.

Ursprünglichkeit des Erlebens, wie wir sie beim I_1-Typus finden, ist nicht mehr vorhanden.

Rein stilistisch gesehen ist die Summe der ästhetischen Ausdrücke beim I_1-Typus am größten. Es finden sich bei ihm auch am häufigsten Vergleiche mit anderen Bildern und Künstlern. Diese Vergleiche sind nie so, daß sie von dem eigentlichen Werk wegführen, sondern nur zur Stützung und Erläuterung herangezogen werden. Sie sind daher gleichsam organisch eingeordnet. **So kommen wir zu dem wesentlichsten Zug des I_1-Typus, der sich bei diesen Versuchen ergeben hat, nämlich der Ganzheitsauffassung gegenüber dem Kunstwerk.**

Wenn wir bei dem angeführten Protokoll viel Einzelheiten finden, so besagt das durchaus nichts gegen die Ganzheitsauffassung, denn die Aussagen über Einzelheiten sind stets so, daß sie den Einklang zur Gesamtdarstellung betonen und unterstreichen. So z. B., wenn die Darstellung von Dürer als „ziemlich genau" bezeichnet, und dies dann mit Einzelheiten belegt wird. Es liegt in diesem Verhalten ein ähnlicher Zug vor, wie wir ihn bei Goethe finden, auch in den Einzelheiten den Zusammenhang mit dem Ganzen zu erblicken. Diese Eigenart tritt fast bei jeder Bildaussage, die unsere Vp. gab, zutage. So auch beim zweiten Bild (Tizian), wenn das „fabelhaft Durchkomponierte" näher betrachtet wird, oder auch bei dem Niederländer wird die Freude an der Darstellung des Stofflichen durch das Eingehen auf Kleinigkeiten betont. Es ist jedenfalls nie etwas von einem Sichverlieren in Einzelheiten zu spüren, sondern die Aussagen stehen immer im Einklang zur Gesamtdarstellung. Es ist ein Sich-freuen-können auch am Kleinen und Gemütigen.

Ein isolierendes Herausheben bestimmter Teile aus dem ganzen Bilde findet jedoch nicht statt, das ist vielmehr eine Eigenart des I_2-Typus, die noch näher besprochen wird.

Charakteristisch ist ferner für den integrierten I_1-Typus, **daß bei ihm Darstellungsinhalt und -form als untrennbare Einheit erlebt werden.** Dies ist ein Wesenszug, der aus der innigen, hingebenden Haltung des I_1-Typus zu erklären ist[9]). In der Arbeit von L. Möhle über das religiöse Erleben ist dies auch schon betont worden. Das allgemeine Verhalten des I_1-Typus beim Betrachten der Bildwerke ist — wie schon anfangs bemerkt, — durch seine unbefangene, **spontane Reaktionsweise** gekennzeichnet. Er ist bei jedem neuen Bild sofort wieder dabei, ohne einen merklichen Eindruck von den vorhergegangenen Bildern mitzubringen. Er ist im Augenblick immer ganz dabei, aber nachhaltige Einwirkungen sind nicht festzustellen. Dazu bedarf es erst immer wieder eines neuen Anreizes von außen. Dieses Verhalten läßt ihn oberflächlich erscheinen. Andererseits ist ein langes Festhalten und Aufspeichern der Eindrücke für ihn unmöglich, da er eben auf Grund seiner ungeheueren Anpassung und Aufnahmefähigkeit schließlich so viel mit sich herumtragen müßte, daß es ihm zur Last werden würde. Es sei hier an Goethes Verhalten und seine Art, künstlerisch zu schaffen, erinnert. Die I_1-Struktur nimmt eben die Außenwelteindrücke immer wieder neu in sich

9) Jaensch bezeichnet diese Erlebnisart als eroide Kohärenz. Vgl. E. R. Jaensch: Vorfagen der Wirklichkeitsphilosophie S. 119/20 u. a.

auf, so ist ein entsprechendes Sichbefreien erforderlich, da sonst die Fülle der Eindrücke beklemmend empfunden werden würde, zumal er die Eindrücke sehr intensiv in sich hineinströmen läßt. Bei anderen Strukturen besteht diese Gefahr nicht, da sie entweder schon von vornherein mit Auswahl der Umwelt gegenübertreten wie der I_2-Typus und in noch stärkerem Maße der I_3-Typus oder durch ihre Eigenwelt von der Außenwelt getrennt sind, wie dies bei den S-Strukturen der Fall ist. Die Erlebnisweise des I_1-Typus ist bedingt durch seine Querschnitteinheit in der Zeit. Er ist in jedem Augenblick mit seinem ganzen Ich dabei und lebt stets in der Gegenwart, da die Außenwelt für ihn beseelt und von Werten durchdrungen ist.

Man könnte den I_1-Typus auch den Typus der Anschaulichkeit nennen. Da nun die Anschaulichkeit das A und O der Kunst ist — jedenfalls in der Malerei — mit der wir es hier zu tun haben, so ist auch das künstlerische Erleben beim I_1-Typus am stärksten. **Es waltet auch hier das Gesetz von der Attraktion der affinen Strukturen.** Menschen vom I_1-Typus haben das auch erkannt und sich darüber ausgesprochen. So z. B. Bettina von Arnim: „Mit sehenden Augen bin ich alles Schönen inne geworden." Oder Hans von Marées: „Sehen lernen ist alles." Und Paul Brandt nennt seine vergleichende Kunstgeschichte: „Sehen und Erkennen." So lassen sich die Aussagen über die Anschaulichkeit des I_1-Typus beliebig häufen.

In der Ästhetik spielt das Thema „Form und Farbe" eine Rolle. Auch bei den vorliegenden Versuchen ist das künstlerische Erleben in dieser Richtung untersucht worden, doch konnten darüber keine eindeutigen Ergebnisse erzielt werden. Die meisten Vpn. waren nicht imstande, von sich zu behaupten, ob sie nur für Farbe oder Form interessiert sind, oder ob eines auch nur überwiegt. Es sind natürlich Fälle vorhanden, bei denen ein ausgesprochenes Farb- oder Formgefühl zu finden ist, aber es ist nicht an den Typus gebunden[10]). E. Ritter schreibt darüber S. 316: „Im frühen Jugendalter überwiegt die Affinität zur Farbe, sowohl bei Knaben wie bei Mädchen. Im reiferen Jugendalter verschiebt sich das Verhältnis zugunsten des Formtypus. Der Farbtypus ist unter Mädchen stärker vertreten als unter Knaben, prozentual am stärksten im frühen Jugendalter. Weder unter den Knaben von 14 noch unter den Mädchen von 13—14 Jahren war ein reiner Farbseher. Unter den Hilfsschülern überwog der Farbtypus gegenüber dem Formtypus, bei den Knaben stärker, bei den Mädchen weniger. **Ein hoher Prozentsatz aller Schüler gehört dem Mischtypus an.**"

Für den I_1-Typus läßt sich im allgemeinen sagen, daß beides — Farb- und Formempfinden — in gleichem Maße stark ausgeprägt ist. In dem angeführten Protokoll kommt auch dieses Moment ganz einhellig zum Ausdruck, denn da heißt es z. B. in der Äußerung über das Bild von Tizian: „Na, da berührt mich sehr sympathisch die mittelalterliche Farbgebung **und** das fabelhaft Durchkomponierte." Bei dem Portrait von Dürer, das nicht als farblich im üblichen Sinne anzusehen ist, wird der schwarze Hintergrund als vorteilhaft empfunden. Aus den Gesamtaussagen über diese beiden Bilder geht hervor, daß die Vp. dem mehr formbetonten Dürerbild ebenso

10) Die teilinhaltliche Beachtung von Form und Farbe bei Jugendlichen in ihrer Beziehung zur strukturpsychologischen Typenlehre. Diss. Marburg.

viel abzugewinnen vermag wie dem stark farblichen Bild von Tizian. Diese künstlerischen Bildbetrachtungen sind ja auch weniger für elementares Empfinden geeignet, da wir es hier mit Kunstwerken differenzierter Art zu tun haben, bei denen neben dem Zusammenklang von Form und Farbe auch das rein inhaltliche Moment eine ausschlaggebende Rolle spielt. Diese Tatsache hat schon H. Thomas[11]) erkannt, und er schreibt in seiner Abhandlung, S. 32: „Das Kunstwerk ist eine Synthese des Themas und der von ästhetischer Gesetzmäßigkeit erfüllten, bildmäßigen Gestaltung."

Zu ähnlichen Ergebnissen ist auch E. Lippert[12]) gekommen bei ihren Untersuchungen über das ästhetische Erleben in der Literatur. Da heißt es in einer Zusammenfassung: „Das Lesegut bildet sittlich, religiös, intellektuell und in weitem Abstande ästhetisch. Auch im literarisch erwachten Leser ist die Wirkung der Buchinhalte wichtiger als die der Form."

Infolge der Ganzheitstendenz des I_1-Typus kann er Form, Farbe und Inhalt des Kunstwerkes viel weniger trennen, als es vielleicht anderen Strukturen möglich ist.

Wir wenden uns jetzt dem künstlerischen Erleben des I_2-Typus zu. Hier ein charakteristisches Protokoll einer älteren weiblichen Vp. Nr. 9[13]):

Dürer.

„Ja, ich bin im Bilde. (Nach Instruktion.) Wunderbarer Kopf. Weit sehende Augen, scharf. Was soll man da sagen! Es ist schwierig, ich weiß wirklich nicht. Sehr geschlossener Mund. Prachtvoller weiter Blick.

Tizian.

Ja, was soll ich dazu sagen! Das ist am Palast des Pilatus, wo er sagt: „Ich finde keine Schuld an ihm." Gräulich ist der Pilatus. Wie so ein satter Lebemann sieht er aus, so halb spöttisch, so halb . . . Der Christus ist mir auch nicht sympathisch, ein Mann, der so geantwortet hat, der geantwortet hat: „Ich bin ein König", der steht nicht so da[14]). Die anderen sind bloß Statisten. So prachtvoll in den Farben. Ich weiß nicht, und dann ist dieses Gesicht nicht zu sehen. Dieses Bild gefällt mir nicht so gut.

Ter Borch[15]).

Merkwürdig wie die das Glas hält! (Es wurde gesagt, daß die Frau im Hintergrund aus einem Glase trinkt.) Sind das nun die beiden, die zu Besuch gekommen sind, die da sitzen? Ja, man stellt sich heutzutage den

---

11) Impressionismus und Expressionismus, eine typenpsychologische Untersuchung impressionistischer und expressionistischer Schaffensvorgänge in der Malerei.

12) Der Entwicklungsverlauf der literarästhetischen Erlebnisfähigkeit." (Sonderdruck für den 13. Kongreß der deutschen Gesellschaft für Psychologie.)

13) Vgl. Anhang S. IV—V, 6.

14) Vgl. Anhang S. IV, 8—10.

15) Vgl. Anhang S. IV, 13—21.

Besuch etwas anders vor, aber es wird wohl damals so gewesen sein. Den finde ich sehr gut, den Mann, man hört ihn förmlich sprechen, dozieren hört man ihn. So die Haltung von dem Weinglas, die finde ich merkwürdig. Immerhin muß ich sagen, daß ich es tausendmal schöner finde als die heutigen Maler. Es ist ja wirklich prachtvoll. Das kleine Band, das da herumflattert, das Stilleben auf dem Tisch. Das Kleid großartig. Im allgemeinen ist es sehr schön, ein bißchen unnatürlich die Frau, die da sitzt, ein bißchen unnatürlich.

Giorgione.

Wie heißt das Bild? Ja, ich finde es eigenartig. Der Fuß schwebt in der Luft. Das Kissen ist gar kein bißchen eingedrückt. Man hat so den Eindruck, als ob sie auf dem Kissen schwebt. Da stehen die winzigen Häuserchen, die nur ein Viertel so groß sind wie sie. Es ist ja eben nur die Figur, die an sich in den Linien ganz prachtvoll ist, aber es müßte irgendwie .. . In Skulptur liebe ich solche Akte. Diese Linien nicht so. Keine Spur von Eindruck in den Kissen. Der Fuß schwebt in der Luft. Das muß er wohl machen (der Maler), um die Linien herauszubekommen. Na, das wäre wohl alles, was ich über das Bild so dächte.

Overbeck [16]).

Der Himmel ist ja bezaubernd. Man könnte denken, daß das Meer da im Hintergrund ist. Wie die Bäume sich biegen! Ich finde das ganz prachtvoll, das kleine Bild, ganz prachtvoll. So etwas liebe ich so. Da kann ich gar nichts zu sagen.

Barlach.

Lebt der Mann in Rostock oder wo. Packt. Als wenn er im nächsten Moment so hinstürzen wollte vor Verzweiflung. Fabelhaft ausdrucksvoll. Man hört förmlich den Schrei. Es ist ja natürlich so, daß eine Abbildung das nicht so wiedergibt wie die Skulptur selbst.

Hofer.

Das finde ich einfach scheußlich! Erstens finde ich die beiden so entsetzlich garstig, die Mädels. So undeutscher Typ. Was hat er da für Wesen gemalt! [17]). Wer wird sich da halbnackend ans Fenster stellen und Blumen werfen! Sie werfen doch die Blumen aus dem Fenster? Diese wirft da die Blume, das wirkt so gestellt. Dies sieht doch aus, als ob sie sich mit der Hand in den Blumenkorb stützt, da sind doch die Blumen niedergedrückt. Das ist ein ganz aparter Ton. (Fleischton links.) Die Erwartung in den Gesichtern ist ja ganz gut, als ob sie auf die warten, denen sie die Blumen zuwerfen wollen. Hier hält sie sie so ganz angedrückt. Ich würde ein solches Bild nun und nimmer kaufen!"

16) Vgl. Anhang S. V, 33 ff.
17) Vgl. Anhang S. V, 4 ff.

Bevorzugtenreihe:

Overbeck, Dürer, Barlach, Ter Borch, Tizian, Giorgione, Hofer.

Künstlerisches Lieblingsgebiet: kein ausgesprochenes, vielleicht Skulptur.

Lieblingsbilder: Keine.

Vergleichen wir dieses Protokoll mit dem des I_1-Typus, so spürt man deutlich den problematischen Unterton, der die Aussagen begleitet. Abgesehen davon, daß es das Protokoll einer ästhetisch nicht durchgebildeten Vp. ist, so kommt trotzdem eine ganz andere Haltung zutage als beim I_1-Typus. Zunächst tritt der Gedanke an den Künstler zurück, und die Fähigkeit, sich zu äußern, ist in bedeutend geringerem Maße vorhanden, obwohl wir es auch hier mit einem gebildeten Menschen zu tun haben. Zwischen den einzelnen Sätzen sind oft gedankliche Ergänzungen zu machen, um die Erlebnisweise dieses Typus besser zu erfassen. Manchmal mangelt es auch an dem treffenden Ausdruck, der nicht gleich gefunden werden kann. Trotz dieser stilistischen Mängel ist eine geistige Haltung unverkennbar. Es ist beim I_2-Typus sogar so, **daß das wertende Denken gegenüber dem gefühlsmäßigen überwiegt, und das Fühlen und unreflektierte Wahrnehmen treten zurück.**

Dem I_2-Typus fehlt eben die unmittelbare Kohärenz mit den Dingen der Umwelt, wie sie für den I_1-Typus charakteristisch ist. Aber trotzdem finden wir hier noch verwandte Züge mit diesem, wie ja überhaupt gleitende Übergänge zwischen den einzelnen Strukturen vorhanden sind. Gerade zwischen dem I_1- und dem I_2-Typus ist diese strukturelle Verwandtschaft noch relativ eng, auch noch zwischen dem I_2- und I_3-Typus. Dies ist erklärlich durch die Mittelstellung im Sinne einer mesotes, die der I_2-Typus einnimmt. Diese ist bedingt durch die **problematische Erlebnisweise des I_2-Typus,** die weite Bereiche umspannen kann und gleichsam in andere hinüberspielt. Mit dem I_1-Typus verknüpft ihn die bedingte und zeitweise Integration, die es ihm ermöglicht, mit der Außenwelt in Kohärenz zu treten und mit dem I_3-Typus die feste Fundierung des Innenlebens, die beim I_1-Typus fehlt. Trotzdem ist es ein Typus, der durchaus seine charakteristischen Züge trägt, die nur im eigen sind. **Am besten ist er gekennzeichnet durch den Wanderer zwischen zwei Welten.** Einmal ist es eine Idealsphäre, in der die Werte liegen, ein Etwas, das hinter den Dingen dieser gegebenen Welt existiert und Werte in die diesseitige Welt entsendet. Dadurch entsteht eine Spannung zwischen der gegebenen Welt und der Idealwelt, die sich der I_2-Typus aufbaut. Diese Tatsache ist auch der tiefere Grund der die Problematik hineinbringt.

Sehen wir uns das angeführte Protokoll auf diese Wesenszüge des I_2-Typus an, so finden wir sie auch auf. Gleich bei dem Dürerbild tritt uns trotz der knappen Aussage ein typischer Ausdruck entgegen. Es ist der „prachtvolle weite Blick" oder „die weit sehenden Augen", die das Gefallen an der Darstellung bedingen, also Züge, die in die Ferne weisen. Es ist mehr ein Gefallen an den charakterlichen Eigenschaften der Person als an der Darstellungsweise [18]).

18) Vgl. Anhang S. V, 7 ff.

Dieser Wesenszug wird noch deutlicher bei dem Bilde von Tizian. Da heißt es: „Der Christus ist mir auch nicht sympathisch, ein Mann, der so geantwortet hat, der geantwortet hat: — Ich bin ein König — der steht nicht so da." Hier liegt ganz deutlich ein Messen an ethischen Charakterwerten vor. Die innere Haltung eines Menschen ist stets entscheidend für seinen Wert. Gerade bei diesem Beispiel zeigt sich die heroische Haltung, die Menschen vom I_2-Typus dem Leben gegenüber einnehmen, mit außerordentlicher Deutlichkeit. Der I_2-Mensch lebt nach einem Ideal, das er in seinem Innern trägt [19]).

Bei den weiteren Aussagen macht sich dagegen mehr die Kohärenz mit der Außenwelt bemerkbar. So wird das Bild von Ter Borch nur mit wenig Einschränkung als schön empfunden, während die „Schlafende Venus" von Giorgione weniger gefällt.

Charakteristisch ist dann wieder die Haltung der Landschaft gegenüber, die mit wahrer Begeisterung aufgenommen wurde [20]). **Dies ist aus der großen Liebe zur Landschaft, auch zur einfachen, besonders weiten Landschaft wie sie der Norden bietet, zu erklären.** Oft ist es auch ein starkes Heimatgefühl, das ein Gefallen an dem Landschaftsbild bedingt. Durchaus bemerkenswert ist die Tatsache, daß der Hintergrund mit Meer vorgestellt wird. **Das In-die-Ferne-schweifen ist der leise Unterton, der hier mitschwingt.** Trotzdem das Bild die volle Zustimmung der Vp. findet, ist es ihr nicht möglich, mehr darüber zu sagen. **Dieses über sein Inneres-nicht-weitersprechen-können ist ebenfalls ein Charakteristikum für den I_2-Typus.** In der Arbeit von L. Möhle ist diese Seite schon näher hervorgehoben und mit den Worten: „Fast ist man versucht, diese Menschen gerade durch das zu charakterisieren, was man von ihnen nicht erfahren kann", treffend gekennzeichnet.

Die Skulptur von Barlach findet wiederum Geltung durch **die Darstellung seelischer Werte.** Es liegt hier mehr die Anerkennung des Kämpferischen zu Grunde als die Tatsache der reinen Verzweiflung, die völlig passiv ist. Die „Blumenwerfenden Mädchen" von Hofer werden selbstverständlich aus rassischen und moralischen Gründen mit geradezu erstaunlicher Instinktsicherheit abgelehnt, wenn wir auch berücksichtigen, daß wir es hier mit einer ästhetisch nicht durchgebildeten Vp. zu tun haben.

Zur rein ästhetischen Wertung der Bilder muß im Verhältnis zum I_1-Typus gesagt werden, daß dies in bedeutend geringerem Maße vorhanden ist. Überblickt man aber die Gesamtaussage, so geht daraus klar hervor, daß die Vp. durchaus bei der Sache bleibt und stets weiß, worauf es ankommt, **wenn auch die ethischen Momente gegenüber den ästhetischen überwiegen. Dies ist eine Tatsache, die besonders im Gegensatz zu den S-Typen hervorgehoben werden muß.** Beim I_2-Typus ist alles verhaltener, mehr auf Innerlichkeit eingestellt. Aus den Protokollen geht leider nicht hervor, wie lange und nachhaltig die ästhetischen Eindrücke mitunter sein können. Uns versicherten aber Vpn. noch nach sehr langer Zeit, daß ihnen dieses oder jenes Bild gut gefallen habe, und sie dächten noch mit Freude daran zurück. Das beweist, daß der I_2-Typus durchaus für ästhetische Eindrücke empfäng-

19) Vgl. Anhang S. IV, 9 ff.
20) Vgl. Anhang S. V, 33 ff., VI, 19 ff.

lich ist, **aber sie müssen ihm irgendeinen Idealwert darstellen. Es tritt bei ihm die Form hinter den Inhalt. Das ist das kritische Maß, das der I_2-Typus der Kunst gegenüber ansetzt.** Wie weit dieser Zug in der deutschen Kunst schon von jeher — oft auch unbewußt — leitend gewesen ist, bringt Alfred Rosenberg in seinem „Mythus des 20. Jahrhunderts" zum Ausdruck. Dort heißt es S. 286: „Im Bemühen, den ästhetischen Gegenstand von allen außerästhetischen Elementen zu trennen, ist auch u. a. stets der Gehalt von der Form geschieden worden. Durchaus mit Recht, um der ewigen Vermengung etwa von Moralpredigten und Ästhetik vorzubeugen. Diese methodisch notwendige Scheidung hat aber das Wichtigste dabei zu betonen vergessen: daß der Gehalt im Falle der nordisch-abendländischen Kunst außer seinem Inhalt zugleich auch ein Formproblem darstellt. Die Wahl oder die Ausscheidung gewisser Elemente des Gehaltes ist für uns bereits ein formender, durchaus künstlerischer Vorgang."

Wir haben also hier eine ganz auffallende Übereinstimmung mit dem typisch deutschen Künstler und dem schlichten deutschen Menschen, auch dem künstlerisch-ästhetisch nicht durchgebildeten.

Dem I_1-Typus gegenüber sei betont, daß der I_2-Typus nicht die naive Hingabe an die Dinge aufweist, sondern mehr reflektierend herangeht, die Erscheinungen der Außenwelt mehr als Ausdruck einer Idealsphäre, die durch jene hindurchschimmert, ansieht. Kann er diese Idealsphäre, die hinter den Dingen liegt, nicht irgendwie finden, so verliert für ihn die Außenwelterscheinung jeglichen Wert und kann nur abgelehnt werden.

Diese Trennung von Wirklichkeit und Wert birgt natürlich manche Gefahren in sich. So kommt es leicht zu einer pessimistischen Haltung der Wirklichkeit gegenüber oder ein Sichverlieren in die Idealsphäre ist die Folge. Je größer die Trennung dieser zwei Welten ist, umso größer auch die Gefahren. Beim ästhetischen Erleben äußert sich dieser Zug manchmal in Krittelei.

Bezeichnend für die Haltung in einer Zweiweltentheorie sind folgende Ausdrücke von Vpn. dieses Typus: Sie erklären sehr häufig, „sie müßten erst **dahinter** kommen". „Ja, allmählich komme ich schon **dahinter.**" Es ist also ein Suchen nach etwas, das noch hinter den Dingen liegen müsse.

Ganz anders äußert sich das künstlerische Erleben des I_3-Typus, des rein nach innen hin integrierten.

Ein Protokoll einer Vp. vom I_3-Typus: Vp. Nr. 85 [21]):

Dürer.

„Ja, das ist sicher ein schönes Bild, das mir wenig sagt. Schönes Bild! Kunstvoll gezeichnet. Weiter nichts. Schöne Locken, eine schöne Krause, weiter nicht schön, aber schön gezeichnet.

Tizian.

Ja, das sagt mir absolut nichts. Ersten ist dabei etwa vorgestellt, was ich gar nicht dabei erkenne, zweitens halte ich es nicht für eine gute

21) Vgl. Anhang S. VI—VII.

Zeichnung, eher für eine schlechte Photographie. Farbe genügt nicht allein. Ich werde gar nicht schlau daraus. Was soll das sein? Na, Kinder, das ist nichts. (Nach Erklärung.) Der sieht nicht aus wie „Ecce homo", eher wie ein olympischer, irgendwie ein griechischer Göttersturm. Einfach unverständlich der Junge mit dem Hund hier! Und die Jungfrau da, was soll die denn da?! Nichts, nichts, nichts!

Ter Borch.

Aha! Tja, also, das ist mir ein bißchen angenehmer als der „Göttersturm", weil ein bißchen Proportion d'rin ist in der ganzen Anlage des Ganzen. Wenn man Sinn dafür hätte, könnte man sich begeistern für die Farben. Was mir fehlt zum Verständnis, das ist, das ist eben der ganze Vorgang. Warum steht sie so da? Warum guckt die Alte da auf ihre Knie? Was erzählt der denn? Mir fehlt der ganze Zusammenhang. Es ist ja ganz klar, das ist ja viel zu alt für uns, das ganze Bild. Wenn wir heute einen „Besuch" zeichnen, dann weiß man ganz genau, wer der Besuch ist und was der erzählt. Unsere Zeit kann was, aber hier weiß man das nicht.

Giorgione.

Ja, da komme ich überhaupt nicht mit. Wozu die da so liegt, und warum sie so gemalt ist da?! Genügt.

Overbeck.

Ja, da bin ich nicht ganz so ablehnend wie bei dem letzen. Immerhin sagt es mir so wenig, daß ich nicht sagen kann: es gefällt mir.

Barlach.

(Pause.) Ich habe überlegt, was ich sagen soll. Ich habe überlegt, ob das nun interessant ist, darauf zu gucken oder nicht. Und bin zu dem Ergebnis gekommen, daß es nicht interessant ist.

Hofer.

Das habe ich schon einmal gesehen. Das ist wieder so ein bißchen in der Komposition, es reizt mich ein bißchen, die Unordnung. Die Farben, ein ganz klein bißchen interessant. Dann kommt so vieles hinzu. Ja, der Gesichtsausdruck, was soll der? Warum hat der Maler das Bild gemalt? Das begreife ich nicht. Aus."

Bevorzugtenreihe:

Dürer, Ter Borch, Hofer, Barlach, Overbeck, Tizian, Giorgione.

Künstlerisches Lieblingsgebiet: Musik.

Lieblingsbilder: „Freudvolle Hirtenmusik."

Dies sind die Aussagen eines Musikstudenten, eines nach innen hin integrierten Menschen, der die Anlage zur Musik von klein auf in sich

trägt, und dessen Lebensinteressen sich um diese seine Begabung gruppieren. In der Schule ließen ihn fast alle Fächer uninteressiert, nur für Mathematik war neben dieser musikalischen Anlage Neigung vorhanden. Nur durch die Tatsache, daß dieser Mensch eine gute allgemeine Begabung besitzt, war es möglich, daß er das jeweilige Klassenziel mühelos erreichte. Vor dem Abitur bekam er von dem Lehrer öfter die Ermahnung, aufzupassen und sich am Unterricht zu beteiligen. Äußerlich zeigt diese Vp. die Merkmale des I_3-Typus. Die Augen haben z. B. den nach innen gerichteten Blick, und nur zur Zeit des lebhaften Interesses leuchten sie auf.

Wenden wir uns nun zur Kritik des Protokolls. Aus dem ganzen spricht deutlich, daß die Vp. mit den Bildern nichts anfangen kann. Es ist ein völliger Mangel an Einfühlungsvermögen und auch an Phantasie. Dazu kommt, daß die Reproduktionen als solche gerade bei den Menschen vom I_3-Typus wenig anklingen, sie sehen darin oft nur kleine unscheinbare Bildchen. Es liegt hier ein gleicher Zug vor, wie wir ihn bei Engländern finden, für die nur alles Echte Wert hat. Ganz gegensätzlich verhält sich hierzu der I_1-Typus, der gar nicht auf den Gedanken kommt, nur Reproduktionen zu sehen. Aber selbst wenn dieses Moment wegfiele, so würde kaum etwas mehr Verständnis für künstlerische Betrachtungen — jedenfalls von Werken der bildenden Kunst — übrigbleiben. Diese Haltungsweise liegt in der ganzen Anlage des I_3-Typus begründet, denn bei ihm herrscht der Verstand vor, und dieser fragt immer ganz kühl und sachlich nach den Ursachen des Geschehens. Das Gefühl des I_3-Typus ist ein rein inneres Gefühl, das mit Anschauung keine Verbindung eingeht. Dies ist nun eine Veranlagung, die dem künstlerischen Erleben gegenüber fast immer völlig unzuträglich ist, da bei einem Kunstwerk der Zweckgedanke durchaus nicht das Entscheidende bedeutet. In diesen Zusammenhang fügt sich auch die Bemerkung über das Bild von Ter Borch ein: „Mir fehlt der ganze Zusammenhang. Ist ja ganz klar, das ist ja viel zu alt für uns, das ganze Bild. Wenn wir heute einen Besuch zeichnen, dann weiß man ganz genau, wer der Besuch ist und was der erzählt. Unsere Zeit kann was. Aber hier weiß man das nicht." Es ist hier an die neue Sachlichkeit gedacht, deren Vorzug allerdings die Zweckmäßigkeit ist, und die aus diesem Grunde dem I_2-Typus zusagt. Hieraus erklärt sich auch die Zustimmung zu dem Hoferbild, das in den Farben sehr klar ist. Trotzdem wird auch wieder rein verstandesmäßig gefragt: „Warum hat der Maler das gemalt?" Diese Frage wäre an sich noch nicht verfehlt, wenn nun auch die Fähigkeit, Gedankengänge bei anderen nach ihren Gründen zu erforschen, vorhanden wäre. Aber diese mangelt dem I_3-Typus, da er der Außenwelt gegenüber viel zu verschlossen ist.

Ein weiteres Moment kommt hinzu, weshalb der I_3-Typus so wenig mit der Kunst anzufangen weiß. Da er in noch stärkerem Maße als der I_2-Typus ein Typus der Längsschnitteinheit ist, so will er nicht in Augenblickseindrücken leben, sondern in einem Immerwährenden. Diese Bedingung erfüllt aber die Versuchsanordnung, wie sie bei vorliegender Arbeit verwendet wurde, nicht, wenn die Bilder auch in sogenannter „Dauerdarbietung" gezeigt wurden. Es kann nämlich beim I_3-Typus vorkommen, daß er ein Bild erst nach längerer Zeit schätzen lernt. Dazu ist es nötig, daß

er das Bild öfter sieht, z. B. längere Zeit in seinem Zimmer hängen hat. Voraussetzung dazu wäre allerdings, daß ihm das Bild innerlich irgendwie verwandt ist. Dies ist auch bei unserer Vp. der Fall, da sie in der Lage war, ein Lieblingsbild — „Freudvolle Hirtenmusik" — anzugeben. Es ist offensichtlich das inhaltliche Moment, das den Grund für das Lieblingsbild bildet, denn das Interesse unserer Vp. liegt eben auf musikalischem Gebiet. Diese Vp. vertritt den mehr theoretisch-realistischen Typus von I_3 und hat daher im äußeren Gebaren viel Ähnlichkeit mit dem ebenfalls intellektuell betonten S_2-Typus, der durch den rationalen Oberbau charakterisiert ist. Doch verhält er sich gerade im ästhetischen Erleben gegensätzlich zu diesem, für den das rein Formale eine außerordentliche Rolle spielt, während wir bei unserem I_3-Typus nur sehr wenig Aussagen über die Darstellungsweise finden [22]). Die innere Anlage ist bei beiden Strukturen völlig verschieden. Ist es bei S_2 eine unorganische Überbauung, die auf das gesamte strukturelle Gefüge aufgestülpt ist und dadurch der Daseinsform das Gepräge gibt, so ist es bei I_3 eine organisch bedingte Eigenart, die auf Grund seiner mangelnden Kohärenz mit der Umwelt entsteht, während die innerseelischen Funktionen miteinander verknüpft sind.

[23]) E. R. Jaensch schreibt hierüber:

„Der Unterschied gegenüber S_2 besteht darin, daß der Intellekt der I-Gruppe organisch aus den elementaren, tief biologisch verankerten Persönlichkeitsschichten herauswächst: dem auf die Anschauung bezogenen Seelenleben — dem gegenständlichen Denken im Sinne Goethes — ebenso den Instinkten, Trieben und tiefen Gefühlen." Es muß ausdrücklich betont werden, daß auch gerade beim I_3-Typus eine genaue Kenntnis des Menschen nötig ist, um zu seinem wahren Strukturbild zu gelangen, denn Menschen vom I_3-Typus sind ihren Mitmenschen gegenüber sehr verschlossen, und es ist ein Charakterzug von ihnen, über ihre inneren Angelegenheiten nicht zu sprechen. Nur durch ein langes Zusammenleben mit ihnen ist es möglich, ihre Eigenart ganz zu erfassen. Was nun speziell ihr künstlerisches Erleben der bildenden Künste betrifft, so ist dieses tatsächlich sehr mangelhaft ausgeprägt, da ihnen das Einfühlen in fremde Dinge sehr schwer fällt, ja fast völlig mangelt wegen der fehlenden Kohärenz mit der Außenwelt. Es fehlt ihnen der Blick für Formen und Farben, jedenfalls auf künstlerischem Gebiet, für Naturschönheiten ist er vorhanden.

In der Arbeit von Jaensch und Möckelmann [24]) wird das Verhältnis des nach innen hin Integrierten wie folgt gekennzeichnet, S. 337: „Für den nach innen hin Integrierten bleibt das Bild Objekt. Der Betrachter bleibt vom Dargestellten vollkommen fern und verschmilzt nicht mit ihm zu einer Einheit, wie es beim Integrierten leicht vorkommt. Die Wirkung des Bildes besteht in einem rein inneren Reflex, im Betrachten. Sie hängt davon ab, welche Gefühle oder Stimmungen das Bild im Betrachter wachruft. Hiernach richtet sich auch die Bewertung des Bildes."

---

22) Vgl. S. 38—41.

23) Die Lage und die Aufgaben der Psychologie, ihre Sendung in der deutschen Bewegung und an der Kulturwende. Leipzig 1933, S. 44.

24) Grundformen menschlichen Seins: Über den Typus des rein nach innen hin Integrierten, zugleich ein Beitrag zur Psychologie des Turners.

Durchaus anders ist ihr Verhältnis zur Musik. Diese rein innerliche Kunst vermögen sie aufs Tiefste zu erleben.

Eine etwas andere Ausprägung des I_3-Typus ist die praktische Unterform, die alles Lebensgeschehen nach praktischen Gesichtspunkten wertet. Auch das Kunstauffassen dieses Typus ist ein rein praktisches. Das äußert sich darin, daß diese Menschen von der Kunst etwas leicht Faßliches, meist Natürliches, erwarten. Sie wollen von den Kunstwerken nicht weiter angestrengt werden, sondern leicht angeregt und unterhalten sein. Sie gehen gleichsam mit dem Zweck der Erholung an die Bildbetrachtungen. Daß sehr viel außerästhetische Momente in ihr künstlerisches Erleben hineinspielen, geht aus ihrer praktischen Veranlagung hervor.

Hören wir ein Protokoll einer Vp. vom praktischen I_3-Typus: Vp. Nr. 67 [25]):

Dürer.

„Wie, dieses Bild hier! Den ästhetischen Eindruck? Oder soll ich sagen wie mir das Bild gefällt? Also, dieser Mann macht auf mich den Eindruck, als ob er ein Mann mit ausgesprochenem feminen Charakter ist, der sich in eine Ritterrüstung, Pagenkleidung etwas kriegerischer Art, hineingesteckt hat. Der Mann macht auf mich den Eindruck, als ob er tuberkuloseverdächtig ist. Mit dem Bild kann ich nichts anfangen.

Tizian.

Was soll das Bild darstellen? (Sehet, welch ein Mensch!) Gefallen tun mir die Farben des Bildes und zwar besonders der Purpurmantel, der fällt mir ganz eklatant auf, und dann fällt der Blick auf den Mann mit dem blauen Mantel. Das rote und das blaue Gewand und das leuchtende weiße Gewand fallen unwillkürlich auf. Angenehm berührt mich, will ich mal sagen, das gleichmäßige Braun und Grau auf dem Bild, die Hautfarben der Menschen und die verschiedenen Grau der Gebäude. Ganz allgemein — von dem darstellerischen Wert — was es darstellen soll, der Gehalt, berührt mich weniger. Die Pferde sind unnatürlich. Im übrigen gefällt mir das Bild nicht.

Ter Borch.

Das Bild gefällt mir besser. Und zwar gefällt mir an dem Bilde besonders, daß in dem Bild ein gewisser Grad der Ruhe und Behaglichkeit zum Ausdruck gebracht wird. Man sieht aus dem Bilde — scheinbar macht der junge Mann einen Besuch — die Formen des Besuches als Kulturidee, die viel Wert hat. Die beiden Frauen haben sich vorbereitet auf den Besuch. (Die eine kommt doch mit zu Besuch.) Ich dachte, daß das Mutter und Tochter sind, und er ist ein Heiratskandidat. Und der Mann hat ein Benehmen, aus dem spricht, daß der Mann auf den Besuch einen gewissen Wert legt. Ebenfalls zeigen die beiden Frauen Anteilnahme. Die Farben, besonders das Purpurrot, das Rotbraun, wirken beruhigend und angenehm.

25) Vgl. Anhang S. VIII—IX.

Der Faltenwurf des Kleides z. B. ist meiner Ansicht nach ein Kunstwerk. Das Gewand läßt vermuten, daß der Künstler Wert darauf gelegt hat. Er hat deshalb die Gestalt von hinten gezeichnet, damit das Gesicht nicht ablenkt. Das Kleid ist der hellste Punkt im Bilde.

Giorgione.

Das soll ich nun hier betrachten! (Heiterkeit.) Das Bild ist tatsächlich berühmt? Warum ist das berühmt? Also, auf dem Bilde wirkt für mich unnatürlich die Landschaft. Der Hintergrund steht in gar keinem Verhältnis zu dem schlafenden Weibe. Der Hintergrund soll bewirken, daß noch ein gewisser Zustand der Ruhe herauskommen soll. Das halte ich für verfehlt, weil das Größenverhältnis nicht stimmt. Der Künstler hat sicher gewollt eine Ästhetik der Nacktheit, dem Beschauer die Ästhetik der Nacktheit vor Augen zu führen. Ich halte aber die Wahl dieser Form, dieses Gefühl der Ehrfurcht, für verfehlt. Die Sache ist weder natürlich, wenn der Künstler geglaubt hat mit Hilfe der Phantasie die Nacktheit dem Menschen nahe zu bringen. Für mich würde das besser wirken, wenn die ganze Frau in einen kleinen Raum hineingelegt wäre, in einen Garten oder an einen Bach, aber nicht in eine so große Landschaft und hier auf so einer Seidendecke, das ist Quatsch. Außerdem liegt die Frau gar nicht so natürlich. Man sieht zwar die Entspannung, aber die Kopfhaltung und die Armhaltung ist meiner Ansicht nach gezwungen.

Overbeck.

Das Bild gefällt mir. Ja, und zwar aus dem Grunde, weil hier etwas Natürliches wiedergegeben ist. Man sieht hier tasächlich eine stürmische Herbst- oder Frühjahrslandschaft, wie man sie draußen in der Natur sieht. Die anderen Bilder, die zwar etwas bezwecken wollten mit der Hilfe der Phantasie, verfehlen bei mir den Eindruck, während man hier sofort an der Stellung der Bäume sieht, daß es stürmisch ist, man hört den Wind förmlich vorbeipfeifen. Vor allen Dingen konnte ich, als ich das Bild sah, mir sofort eine Landschaft in der Natur vorstellen, die ich nach meiner Ansicht schon einmal gesehen habe. Jedenfalls steht das Bild im ganzen Gegensatz zu dem vorhergehenden „Schlafende Venus."

Barlach.

Ja, „Der Verzweifelte." Selbstverständlich, der Begriff der Verzweiflung tritt klar hervor, aber diese Form, den Menschen im Begriff der Verzweiflung zu zeichnen, ob die günstig gewählt ist, möchte ich bezweifeln. Man sieht allerdings durch die Haltung, durch den Gesichtsausdruck, die Stellung der Arme, daß daran ein wirklich geschickter Künstler gearbeitet hat. Es wird wahrscheinlich mancher sagen, aus dieser einzelnen Holzfigur ist für mich der Begriff der Verzweiflung so eklatant gegeben wie nur irgendetwas, während ich persönlich beim Ausdruck dieser Verzweiflung etwas vermisse. Vor allen Dingen stört mich, daß diese Holzfigur so vollkommen einsam auf dem kahlen Hintergrunde steht. Es ist etwas Hohles. Ich brauche mehr Anhalt, daß man mir die Sache durch mehr Stoff darstellt.

Hofer.

„Blumenwerfe Mädchen" von Hofer. Also, dieses Bild gefällt mir von allen, abgesehen von der Herbstlandschaft, mit am besten. Die "Herbstlandschaft" und die „Blumenwerfenden Mädchen", das sind für mich erst richtige Bilder, Bilder, die eine Handlung oder irgendetwas zum Ausdruck bringen, während die anderen Bilder den Zweck, den der Künstler will, bei mir nicht erreichen, z. B. bei der „Schlafenden Venus". Ich betone, daß sowohl bei der „Herbstlandschaft" als auch bei den „Blumenwerfenden Mädchen" sofort eine natürliche Handlung ins Auge springt, die auf dem Bilde zur Wirklichkeit wird. Ich muß dazu bemrken, daß diese beiden Bilder so gehalten sind, als wenn sie die Wirklichkeit mehr reproduzieren, z. B. die Farbe der Blumen, die Wiedergabe der Kleidung ist nicht übertrieben, nicht besonders aufreizend. Man sieht hier zwei Mädchen, die am Fenster stehen und Blumen werfen, wie es tatsächlich vorkommt. Mir gefällt an der „Herbstlandschaft" und an den „Blumenwerfenden Mädchen", daß hier etwas wiedergegeben wird, das im Leben vorkommt, während die anderen Bilder einen Hintergrund haben, auf den ich nicht gleich komme."

Bevorzugtenreihe:

Overbeck, Hofer, Ter Borch, Barlach, Dürer, Giorgione, Tizian.

Künstlerisches Lieblingsgebiet: Musik. (Wagner, Verdi.)

Lieblingsbilder: Keine.

Dieses Protokoll weist im Vergleich zum vorhergehenden **bedeutend mehr praktisch-nüchterne Züge auf.** Der Blick ist konkreter, trotzdem durchaus nicht immer kritisch, was besonders bei dem Bilde von Hofer zum Ausdruck kommt. Irgendwelche Momente, die das rassische Schönheitsideal betreffen, finden sich nicht, vermutlich ist die Instinktsicherheit, die man dem I$_2$-Typus zuschreibt, nur den wirklichen Dingen gegenüber vorhanden. Daraus erklärt sich auch die mangelnde Einfühlung in Kunstwerke. Die Vp. spricht sich darüber auch an verschiedenen Stellen aus. So heißt es z. B. bei dem Bilde von Overbeck: „Das Bild gefällt mir. Ja, und aus dem Grunde, weil hier etwas Natürliches wiedergegeben ist" Oder: „Mir gefällt an der „Herbstlandschaft" und an den „Blumenwerfenden Mädchen", daß hier etwas wiedergegeben wird, das im Leben vorkommt, während die anderen Bilder einen Hintergrund haben, auf den ich nicht gleich komme". Die Skulptur von Barlach wird als hohl empfunden: „Ich brauche mehr Anhalt, daß man mir die Sache durch mehr Stoff darstellt.". —

Hiermit seien die Ausführungen über das ästhetische Erleben der I$_2$-Typen beendet. Trotz der strukturellen Verschiedenheit, die sich unter den einzelnen Typen dieser Gruppe befinden, so verbindet sie doch etwas Gemeinsames in ihrer ästhetischen Erlebnisweise. **Das ist die Gefühlswärme,** jene „innere Wärme oder Nichtgleichgültigkeit des Gefühls", wie Felix Krueger[26]) es so treffend bezeichnet hat. Er nennt es auch die Tiefe des Gefühls: „Die deutsche Sprache besitzt für das, was hier gemeint ist, seit

26) Die Tiefendimension und die Gegensätzlichkeit des Gefühlslebens. S. 280.

alter Zeit die Ausdrücke „Tiefe" und „Innigkeit". Von größerer oder geringerer „Tiefe" spricht sie auch bei Gedanken und Kunstwerken, bei komischen oder tragischen Gestaltungen des Bewußtseins, insbesondere bei Arten des Humors — und wiederum, wo es sich darum handelt, eine Persönlichkeit im ganzen zu charakterisieren, vornehmlich nach der Seite ihres Gemütslebens."

Wir wenden uns jetzt dem künstlerischen Erleben des S-Typus zu. Dieses ist durch eine gewisse Mannigfaltigkeit des Gefühls charakterisiert, das aber gerade wegen seiner Mannigfaltigkeit der Tiefe entbehrt. Hinzu kommt, daß das Gefühl des S-Typus kein reines Gefühl ist, sondern ein mit gedanklichen Verbindungen durchsetztes. Außerdem ist das Gegebenheitserlebnis des S-Typus sehr schwach, da er die Außenwelt durch die aus seinem Innern herausgestrahlten Projektionen umbiegt. Wir haben daher den S-Typus auch häufig als Projektions- oder Strahltypus gekennzeichnet.

Das Ich steht also beim S-Typus im Mittelpunkt des Welterlebens. **Auf künstlerischem Gebiet äußert sich dieses egozentrische Welterleben in einer Zufühlung, einem gewissen Herantragen von Persönlichkeitselementen an das Kunstwerk.** So kommt es, daß Vpn. vom S-Typus das Kunstwerk nicht objektiv erleben, sondern Züge ihres eigenen Ichs dazutun.

Hierin liegt der wesentliche Unterschied zum I_1-Typus, bei dem wir einen hohen Grad der Einfühlung feststellen konnten. Schon in früheren Arbeiten aus unserem Kreis ist diese Tatsache der Verschiedenheit, die zwischen dem künstlerischen Erleben dieser beiden Typengattungen besteht, dargelegt worden [27]).

„Einfühlung bzw. Zufühlung treffen wir bei unseren Vpn. in starkem Maße an. Wir verstehen unter Einfühlung das Erfassen des objektiv Gegebenen eines Gegenstandes oder einer Person, unter Zufühlung die Mitteilung, Überstrahlung der augenblicklichen Stimmung. Die Einfühlung ist demnach ein zentripetaler, die Zufühlung ein zentrifugaler Vorgang."

Ist dieser Unterschied auch grundlegend, so erfaßt er doch nicht alle Verschiedenheiten dieser beiden Gruppen. Hören wir zunächst ein Protokoll einer Vp. vom S_1-Typus, **Vp. Nr. 11** [28]):

Dürer.

„Als ob er auf 'n Maskenball will! Ich muß erst mal sehen! Wesentlich ist für mich das linke Auge mit der hochgezogenen Augenbraue. Dann stört mich die Schleife da oben, ebenso das Band aus Goldbrokat, das er sich da um den Hals gewürgt hat. Raubrittertum! Ja, weiter ist nichts zu sagen. Der Muskel stört mich (am Hals). Der muß ziemlich starrköpfig sein, der Mann. Nun weiß ich auch, was das Band da soll! Das nimmt er dann 'runter, und dann ist die Sturmkappe fertig, und nun rennt er los! Weiter ist nichts zu sagen.

---

27) E. R. Jaensch: Grundformen menschlichen Seins, Berlin 1929, S. 153.
28) Vgl. Anhang S. X—XI, 4.

Tizian.

Ja, die Kreuzigung, ja. Die Blutgier ist der rote Mantel. Das weiße Gewand? Sehr schön! Die Blutgier und die Unschuld spricht aus diesem ganzen Bild und die Männer, die mit den Speeren herumfuchteln, spricht richtig für Blutgier, die Lanzen, unruhig selbst die Pferde wie sie so mit den Beinen stampfen, der Hund bellt und dem Jungen sträuben sich die Haare: also Aufruhr. Und dieser Kerl da oben, der sagt: „Mir läuft er nicht davon!" Und dieses Wüste im Kopfe ist das Ornament hinter seinem Kopfe, wie seine Gedanken kreisen, dafür spricht das Ornament da hinten. Und das Bild gibt sich zusammen: der hat eine rote Kappe und der mit seinem Mantel, das gibt sich zusammen, und Christus und die weiße Gestalt, das gibt sich zusammen, das ist die Unschuld. Und von weitem die Wolken, selbst die Wolken sind aufrührerisch, und Christus selbt legt eine furchtbare Ruhe 'rein in diesen Aufruhr: Christus ist die weiße Gestalt. Na, weiter.

Ter Borch.

Die trinkt, der erzählt, und was macht die? Ist das der Freier?! Na, dann hat der doch zu stehen, und die hat zu sitzen! Jedenfalls, das Bild gibt zu denken. Das Bild kann man stundenlang ansehen. Die Dame in dem seidenen Kleid wird ihm eine Zigarre anbieten. Er denkt oder freut sich schon. Ja, sie trinkt Wein, und er freut sich schon auf die kommende Zigarre. In ihrer Vergessenheit, da sehen sie gar nicht, wie hinten das Licht tropft. Sie machen einen Besuch, der hat noch seinen Hut in der Hand. Das scheint nicht Mode zu sein, das er den in der Diele ablegt. Und wahrscheinlich ist das ein kommender Freier. Dann dürfte er doch nicht sitzen! Ein Freier, der mit seiner Mutter kommt, oder er trägt ihr was vor, und die Olsch in dem Witwenschleier, die trinkt vor Verlegenheit, damit sie nicht die Jungsche anguckt, und er erzählt gerade wie es werden soll, denn das vereinigt die beiden, das Rot: er hat den roten Stuhl, und sie hat den roten Hocker, das vereinigt die beiden, das ist die Liebe. Er besitzt schon die Liebe, er sitzt schon darauf, während sie sie noch zur Seite hat: soll sie annehmen oder nicht. Und die Olsch in ihrem Witwenschleier denkt: wird sie annehmen oder nicht und guckt vor Verlegenheit in ihr Glas. So, weiter. Der Hund, der ist dem freundlich gesinnt, nein, der ist ihm nicht freundlich gesinnt, sonst würde er den Schwanz nicht einklemmen, der denkt, der holt mir mein Frauchen weg.

Giorgione.

Ist das Wasser? Nein. Die sagt: „Ich bin schön!" (VI.: „Sie schläft doch.") Sie tut so, als ob sie schläft. Wenn die richtig gehend schlafen würde, würde der linke Fuß mehr erschlafft sein, nicht so krampfhaft hingestreckt. Na, also, und der linke Arm würde eine andere Haltung einnehmen, wenn sie richtig gehend schlafen würde, an dem Schlaf ist etwas Gemachtes. Dagegen die Häuser da hinten gefallen mir mit den Strohdächern und was da ist.

Overbeck.

Das Ding sieht aus, als ob eine Kanone Wolken geschossen hätte! Und die Wolken sind mitten durchgerissen. Da hinten das Getreidefeld, das scheint reif zu sein. Das Getreidefeld ist schön und die Bäume, das Feld paßt sehr schön in den Farben zusammen. Die Wolken sind mir zu wüst. So, weiter.

Barlach.

Das ist zu aufregend, wenn man den Kerl'n ansieht! Ist das Holz? (VI. Ja, aus einem Baumstamm geschnitzt). Aus einem friedlichen Baum einen so verzweifelten Menschen zu machen! Gesicht und Füße ganz wundervoll, Hände etwas, na, wie heißt das, unnatürlich, sonst verrenkt er sich die Ellenbogen! Er hat sie zu sehr am Kopfe. Das geht so gar nicht. Aber mir widerspricht das, daß aus einem wundervollen Baumstamm, der Kühle spendet und den Vögeln Schutz gibt, daß aus einem friedlichen Baum nun Verzweiflung spricht.

Hofer.

Ach! Die sehen aus wie Halbprostituierte! Die roten Haare, die eine hat rote Haare, die andere blonde, denn das gelbe Tuch soll blond darstellen, die Tulpen, die sie in der Hand hat, sind auch wieder rot und gelb. Und die Jalousie haben sie nicht richtig aufgezogen, sehr liederlich, weil sie das Ding noch nicht hoch gekriegt haben. Die hält so verschämt den Busen zu, die hätte sich doch ein Tuch umwerfen können. Sinnlichkeit kann man ihr nicht groß vorwerfen, doch das rote Haar ist nicht sehr beruhigend. Und der rote Rock oder was das sein soll um deren Schenkel da ist ein bißchen aufdringlich. Mich stört die ganze Farbenzusammenstellung.

Bevorzugtenreihe:

Tizian, Dürer, Barlach, Ter Borch, Giorgione, Overbeck, Hofer.

Künstlerisches Lieblingsgebiet: Malerei.

Lieblingsbilder: Bilder von Rubens, Rembrandt und Adolf Maennchen.

Die starke Zufühlung tritt hier deutlich zutage. Diese äußert sich in einer Beseelung der Außenwelt. Diese Beseelung ist aber nicht herausgelesen aus dem Gegenstand, sondern eigenmächtig und autistisch. Dadurch wird das künstlerische Erleben an den Bildern in eine gewaltsame Form gepreßt.

Auch bekommt die Erlebnisweise einen eigenartigen Charakter durch das **starke Symbolisieren,** das bei diesen Aussagen besonders klar in Erscheinung tritt. Bei dem Bilde von Tizian ist dies am auffälligsten, wo den Farben bestimmte Eigenschaften bezüglich des Bildinhaltes zugeschrieben werden: rot = Blutgier und weiß = Unschuld [29]). Um diese beiden Begriffe gruppiert sich dann der Erlebnisinhalt. Dies ist ein Wesenszug, der mit dem

29) Vgl. Anhang S. X, 9 ff.

Durchkreuzen verschiedener Gedankengänge oder auch nur dem Entzünden eines Gedankens an einem Bild — oder auch nur an einem Teil des Bildes — zusammenhängt. Bezeichnend hierfür ist die Erlebnisweise an der Skulptur von Barlach, wo nur auf die Bemerkung hin, daß die Figur aus einem Baumstamm gearbeitet sei, sofort ein ganz anderer Gedankengang aufgenommen wird. Was nur als technische Erläuterung diente, wird hier in eine ganz andere Ebene verlagert. Dieses brockenhafte Erleben hat Hermann Weber[30]) für den Bereich des Denkens näher aufgezeichnet. Er schreibt hierzu S. 65: „Der groteske Zug entsteht immer da, wo Vorstellungen heterogener Art miteinander verknüpft werden. Mitunter sind solche Wendungen recht espritvoll. In Esprit werden Gegensätze miteinander verbunden. Außer den inhaltlichen Gegensätzen, dem Sachgehalt der Gedanken findet sich immer noch der formale Gegensatz, das Abstrakte und Konkrete, das mitunter in Verbindung gebracht wird, weil ja der S-Typus das Abstrakte bildhaft symbolisiert."

Es werden bei dem genannten Bilde einzelne isolierte Brocken als Ganzes herausgegriffen und inhaltsmäßig weiter verarbeitet. Jaensch hat diese Eigentümlichkeit der Phantasie des S-Typus als **Kategorienvermischung** bezeichnet.

In einem weiteren Protokoll einer Vp. vom S_1-Typus findet sich die brockenhafte Erlebnisweise besonders deutlich: **Vp. Nr. 70**[31]).

Dürer.

Ja, das Ganze, Kopf ist zu viel gesagt (!), also, es ist ein männlicher Typ, das kommt hier zum Ausdruck. Das Haar wunderbar. Und was mir nicht gefällt, ja, es ist nach heutiger Art wieder schwer zu beurteilen. Das Auge guckt so fremd, so starr. Die Kopfbeckeung ist heute ungewohnt, daher ein fremder Ausdruck des Gesichts. Das ist erklärlich in heutiger Zeit. Das ist typisch das Haar der heutigen Frau, deshalb irritiert das. Er hat etwas Frauenähnliches. Das Auge sieht scharf. Es scheint so, daß er vor irgendetwas Wichtigem steht, das er ganz scharf beobachtet.

Tizian.

Ja, im Moment . . . Hat man sich über das ganze Bild zu äußern oder nur über den Gefangenen? Es wirkt erst grauenerweckend auf eine Frau: die Art wie sie ihn da bringen, und unten das Entsetzen der Umstehenden. Der Hund scheint sein treuer Freund gewesen zu sein, der jetzt heulend davorsteht. Das ist hier wohl ein Geistlicher. (rot). Das Ganze scheint doch aufgeregt zu sein. Die Polizei gebietet Ruhe, wie es scheint. So etwas wäre heute nicht mehr möglich in dieser Art. Die Frau scheint — ob das seine Frau ist — gefaßter zu sein. Dagegen scheint das Kind wieder sehr weh zu klagen. Aus dem Ganzen sieht man, daß es Anhänger von dem Übeltäter sind wie auch Widersacher.

---

30) Experimentell-strukturtypologische Untersuchungen über das Denken und die Denktypen. Diss. Marburg 1930.

31) Vgl. Anhang S. XI, 6—XII, 29.

Ter Borch.

Ja, im Vergleich zu heutiger Zeit erweckt das Ganze eine unendlich große Ruhe und Behaglichkeit wie sie eben damals vorhanden war. Bei dem heutigen Tempo kommt man nicht oft zu solchem Eindruck. Stellt das nicht eine Art Altar dar? Dann ist wohl auch schon die Andacht an und für sich geboten. Also, was ist hier noch Wunderbares zu sagen! Der Ausdruck des Mannes, muß ich sagen, ist ein großartiger, man hat ihn leiblich vor sich: er lebt. Selbst der Hund da in dem Milieu. Es scheint doch keine besondere Andacht zu herrschen.

Giorgione.

„Die schlafende Venus"! Ja. Erweckt auch eine unendliche Ruhe, zeugt von unendlich großer ruhiger Umgebung, die sich auch heute nur wenige Leutchen im Leben leisten. Ein gut geformter Körper, besonders das Gesicht ist auch sehr gut. Die Landschaft ist doch nicht in direkter Verbindung mit dem Bild. Doch, sie liegt im Freien. Zuerst kam es mir vor, als ob das eine Schaustellung wäre. Allerdings sieht man heute nicht solche, aber doch ähnliche an Strandbädern, die aber doch einen ganz anderen Eindruck machen. Während dort die körperliche Bewegung im Vordergrund steht, ist es hier die himmlische Ruhe, die sich widerspiegelt.

Overbeck.

Ach, Du lieber Gott! Was ist da zu sagen! Da werde ich gar nicht viel sagen können. Ist das schon niedergeschrieben? Es ist, wie wenn man in Wind und Wetter die Fluren durchsaust. Ein jagender Wind scheint Erde und Wolken zu beherrschen. Der Gedanke, mit in diesem jagenden Naturbild zu sein, ist abschreckend. Also, mehr werde ich darüber nicht sagen können.

Barlach.

Das wird ja immer ärger, immer schwieriger! Man hat hier den Eindruck eines ganz großen Schmerzes! Etwas wie Fluch und Jammer. So ganz innere Empfindung. Ist so eine Bewegung, ja, soll eine Bewegung darstellen. Sicherlich hat der Betreffende etwas Furchtbares erlebt oder sieht einer Schrecknis entgegen. Der Krieg 14/18 hat tausende von Menschen in diese Verfassung gebracht, aber das geht zu weit.

Hofer.

Ah! Ah! Ah! Ein Lichtbild, reich an Farben! Die Gesichter drücken entweder Erwartung oder aber schon große Freude aus. Während das eine Antlitz Sympathisches ausdrückt, hat die andere einen total fremdländischen, beinahe indianermäßigen Ausdruck im Gesicht. Was haben darüber die anderen Menschen gesagt? (Alles mögliche.) Vieles, vieles. Man kann sagen, daß auch die heutige Zeit (Versuch wurde vor dem 30. 1. 1933 gemacht.) so ist. Wir sehen heute Gleiches: wir sehen gefärbte Haare, brauchen keine

Indianermädchen zu sein. Wir sehen nackte Figuren sich am Fenster zeigen. Ja, die machen sich heute gar nichts 'draus. Es kommt darauf an, welchen Ausdruck die Körper geben: man kann von beiden von Ebenmaß sprechen. Also gut.

Bevorzugtenreihe:

Ter Borch, Giorgione, Dürer, Barlach, Tizian, Overbeck, Hofer.

Künstlerisches Lieblingsgebiet: Musik und Malerei gleich. (nicht zu schwere Musik.)

Lieblingsbilder: Keine.

Zu diesen Aussagen ist zunächst noch zu bemerken, daß sie mit einem gewissen Pathos vorgetragen wurden, das besonders in den häufig angewandten Interjektionen einen gewissen theatralischen Höhepunkt erreichte. Sehr auffällig war das beim letzten Bild von Hofer, bei dem fast mit Entzücken dreimal „ah!" ausgerufen wurde. Grotesk dazu wirkte dann das moralische Inbeziehungsetzen zur jüngstvergangenen Gegenwart.

Dieses Beziehen auf die Gegenwart entspringt nun nicht etwa aus einem objektiven Vergleichen der Bilder mit der Gegenwart, sondern hat seinen Grund in der egozentrischen Eigenart dieser Struktur, die ihr eigenes Ich immer in das Objektiv-Gegebene hineinträgt. Daß dabei natürlich Züge aus der derzeitigen Umwelt enthalten sind, ist nur zu verständlich.

Mit diesem Wesenszug hängt das autonome Schalten mit Zeitepochen zusammen. So können Ereignisse, die sich irgendwie ähneln, aber ganz verschiedenen Epochen angehören, in ein und dieselbe Zeit verlegt werden.

Wiederum aufs engste damit verknüpft ist die **Sprunghaftigkeit,** die dem S-Typus eigen ist. So wurden bei den Bildbetrachtungen von solchen Vpn. abrupte Äußerungen getan, die von einem Teilmoment zu einem anderen überspringen. Dadurch kommt eine **ungeheuere Willkürlichkeit** in das Wesen dieser Menschen vom S_1-Typus hinein. Äußerlich zeigte sich dies darin, daß Vpn. von dieser Typengattung meist sehr schnell mit ihren Erlebnisäußerungen über die Bildwerke fertig waren und von sich aus rasch nach einem nächsten Bild verlangten. Sie beendeten ihre Aussagen sehr häufig mit: „Nun weiß ich weiter nichts" oder „ich kann dazu nichts weiter sagen!" Dies sei auch besonders im Gegensatz zu den I-Typen bemerkt, die Ernst und Ausdauer beim künstlerischen Erleben zeigen. Besonders der I_2-Typus ging gleichsam mit der Haltung einer Leistung an die ästhetische Bildbetrachtung.

Eins der Hauptmomente, das den S_1-Typus charakterisiert, ist die **vorherrschende Teilauffassung** gegenüber der Ganzheitsauffassung. Man möchte fast von mangelnder Konzentration sprechen. Aber dies ist nicht nur eine zeitweilige Erscheinung, sondern dieser Hang zur Teilauffassung, auch den Kunstwerken gegenüber, ist durch die **leichte Spaltbarkeit** im lockeren strukturellen Gefüge des S_1-Typus bedingt. Durch die reiche Mannigfaltigkeit seiner Vorstellungen wird er von dem eigentlichen Bild als Gesamtwerk abgelenkt und kann nur noch einzelne Teile brockenhaft nebeneinander erleben. Wird dann — wie schon ausgeführt — an einem Teilmoment ein

Gedanke entzündet, so entsteht etwas Bizarres, meist Unwesentliches, das von dem gegebenen Kunstwerk weit wegführt. Daß dabei die sinnlichen Eindrücke von Form und Farbe stark erlebt werden, soll durchaus nicht außer acht gelassen werden. Meist wird aber nur eine geringe Auswahl davon empfunden und unterstreicht damit nur die Tendenz der Spaltbarkeit. Wir schalten hierfür das Wort **„Autismus"** ein.

Durch die beiden Hauptzüge — Autismus und Mannigfaltigkeit — dieser Struktur ist eine gewisse Schwierigkeit im Beschreiben des künstlerischen Erlebens gegeben. **Jedes Ich einer S_1-Struktur ist anders** und lieferte eine Interpretation bezüglich auch des künstlerischen Erlebens für sich. Wir wollen es aber bei diesen beiden Aussagen bewenden lassen und ausdrücklich betonen, daß auch ganz andere Aussagen vom S_1-Typus gemacht worden sind. Untersucht man aber diese Aussagen psychologisch, so ist eben immer wieder der Autismus das vorherrschende Moment. —

Eine andere Ausprägung der S-Struktur finden wir beim S_2-Typus unserer Integrationstypologie. Dieser Typus ist gekennzeichnet durch **eine gewisse Starrheit.** Er hat gleichsam erkannt, daß er durch seine egozentrische Haltung der Welt gegenüber einem schwankenden Rohr gleicht. Diese Haltlosigkeit wird kompensiert durch ein Stabilisierungsmittel, das aus dem Intellekt stammt und ihn vor den dauernden schwankenden Einflüssen, die er wahrzunehmen glaubt, bewahren soll. Dieses Stabilisierungsmittel findet er in der **ratio.** Mit Hilfe des Denkens regelt er daher sein Leben. Wie er sein eigenes Leben mathematisch regelt, so sieht er auch dieses in dem Bilde und den Methoden des Künstlers.

Aus folgendem Protokoll erfahren wir, wie sich das künstlerische Erleben solcher Menschen äußert. **Vp. Nr. 18** [32]).

Dürer.

„Ja, das ist ja dieser Bekannte! (Es stellte sich aber heraus, daß Vp. das Portrait doch nicht kannte.) Ja, ich meine, der Ausdruck ist wunderbar. Die Modellierung in der Art, wie sie Dürer immer geführt hat. Man sieht das an den Locken, die er sorgfältig ausgeführt hat, wie die Art seiner Radierungen. Er ist Zeichner gewesen, er hat sich seine Arbeit so eingerichtet, daß sie von jedem Holzschnitzer bewältigt werden konnte. Wunderbare Zeichnung nach jeder Richtung hin. Er hat ja immer dafür gesorgt, daß er eine gewisse Seele in seine Zeichnungen hineingelegt hat, um so gewissermaßen Lebenswahrheit zur Geltung zu bringen. Da ist sonst über diesen Kopf nichts zu sagen. Er hat hier einen schwarzen Hintergrund, der ist kein schlagender Beweis seiner Art. Er hat ihn hin und wieder, es richtet sich nach dem Eindruck. Er hat hier den Kopf besonders herausgearbeitet.

Tizian.

Ja, er hat versucht, den Christus so darzustellen in seiner stark von der Verzweiflung getragenen Haltung und seiner Unterwürfigkeit, die er gewissermaßen — wie soll ich sagen — den Hütern der Gewalt gegenüber

32) Vgl. Anhang S. XV, 29 — XVII. 5.

hatte. Ich habe so den Eindruck, daß hier eine Lebenswahrheit dargestellt wird. Es sind hier drei Gruppen: die dominierende, die Verwünschenden, gewissermaßen, die Christusgruppe dort oben — wie soll ich sagen — die herausfordernde Haltung des Volkes auf der einen Seite und die Gruppe, die gewissermaßen die Herausforderung bietet. Christus in seiner stark gedrückten Haltung und der Krieger, der Christus gewissermaßen vorführt und dadurch dem Volke die Zustimmung zu seiner Haltung gibt. Die Hauptgruppe ist diese hier, die Zwischengruppe ist diese hier, und diese hier ist eine Nebengruppe. Man kennt ja das fabelhafte Farbenspiel: dominierende Haltung, das Blau des Himmels auf der einen Seite, das blaue Gewand des Kriegers, der Christus vorführt und dem Volke mitteilt, was geschehen soll, und nun wieder ein Gegenpol zu dem blauen Gewand das rote Gewand des Patriziers oder — wie soll ich sagen — durch das stark reizende Gewand. Der Farbton war notwendig, um der Gruppe gewissermaßen Leben zu geben. Ja, diese Figur und das weiße Gewand des Mädchens haben Leben in die ganze Gruppe hineinzutragen. Die drei Punkte. Starkes Leben besonders in dem Mittelpunkt, Begeisterung für die Verurteilung, besonders bei den beiden ersten und diese, die dem Haufen ihn entgegenhalten: „Selbstverständlich muß er verurteilt werden!" Wunderbares Bild, sehr schön.

Ter Borch.

Wunderschönes Bild! Man könnte es eine Familienscene nennen. Und wundervoll die Abstufungen, insofern als man den Hintergrund in zwei, eigentlich in drei Teile zerlegt hat: dunkele Tür als dunkelster Ton, der mittlere Hintergrund als vermittelnder Ton und nun wieder der helle Schrank, der als ausgleichendes Mittel angewandt wurde, um die leuchtenden Farben recht zart erscheinen zu lassen. Man muß berücksichtigen, daß der Glanz gegen einen solchen Ton gestellt erheblich unvorteilhafter wirkt als auf dem vermittelnden Ton. Nun kann man ja von einem solchen Bilde nicht wie von einem modernen reden, hier handelt es sich darum, wie ist ein solches Bild aufgezogen. Wir haben drei Gruppen: die stehende Figur, die dem ganzen die Prägung gibt, dann die beiden sitzenden, die dem ganzen Bild das Leben geben und dann als vorteilhafter Ausläufer den Hund im hinteren Teil. (In Beziehung zu dem dreiteiligen Hintergrund.) Dadurch ist eine schräge Linie herausgekommen, die man damals auch schon hineingelegt hat. Vielleicht haben diese Bilder von Ter Borch auch schon den modernen Malern die Bildaufteilung gegeben. Belebende Töne sind gelb und rot in ziemlich prägnanter Form, das Rot mußte z. B. sein. Er hat es auf der Stuhlpolsterung, das Rot ist gegen den dunkelen Hintergrund und gegen die Gewandung des Besuchenden vorteilhaft hingestellt. Er hat als Gegengewicht gegen die beiden Parallelen ein Stück Hintergrund mit dem Leuchter und der Kerze. Man könnte beinahe sagen, das Gegengewicht zu dem Kopf der Frau ist der Kerzenhalter auf der anderen Seite. Man könnte sagen, daß das ganze Leben, das Familiäre so dargestellt ist, daß die beiden Figuren mehr von vorn und die von hinten zu sehen sind. Auf diese Weise ist eine gewisse Lebenswahrheit durch die Gruppierung der Figuren hineingekommen. Man hat auch wieder diese beiden Figuren auseinandergesetzt, die beziehende Ruhe des Aufhorchenden. (Die Frau im Hintergrund trinkt.)

Ganz recht, sie trinkt. Ich meine es liegt eine innere Zufriedenheit darin. Es ist jedenfalls — man kann nicht sagen, daß es ein unangenehmer Besuch ist — es liegt eine gewisse Beschaulichkeit in dem ganzen Bild. Der Besuch, man könnte nicht annehmen, daß es ein längerer ist, man könnte annehmen, daß es ein vorübergehender Besuch ist. Das ist schwer aus dem Bilde herauszulesen, und ich glaube auch, daß Ter Borch die Bezeichnung „Der Besuch" nur so gewählt hat. Man hat im Mittelalter solche Namen nicht gewählt, nur dann, wenn sie etwas ganz Besonderes darstellen wollten. Das ist mir wichtig: die drei Tonstufen, wie sie schön zueinander abgestuft sind, daß diese Verteilung gewählt wurde, eine gewisse Notwendigkeit, um tote Punkte zu vermeiden.

Giorgione.

Ja, hier haben wir natürlich die schräge Linie vollkommen durchgeführt. Das ist mir zu viel Fleisch auf dem Bild, aber sicherlich ist das damals absichtlich so gewählt worden. Er hat Gegensätze hineingetragen, die stark herausfordern. Im Hintergrund die Landschaft. Man malte damals die Sache so grün-blau, koloristisch ist es charakteristisch, ja, überhaupt der blaue Ton des Hintergrundes bei mittelalterlichen Bildern. Ja, von einer streng naturalistischen Sache ist da nicht zu sprechen, es gehört nicht zu den Alltäglichkeiten, sondern es ist eine eigenartige Gruppierung, die nur auf Wirkung abgestimmt ist. Von einer ungezwungenen Natürlichkeit kann da nicht die Rede sein. Man kann auch nicht sagen, daß die Landschaft eine gewisse Notwendigkeit war, eine Unterstützung zu diesem. Das Hauptmotiv ist die ruhende Person. Ob es eine sehr glückliche Komposition war, will ich dahingestellt sein lassen. „Die büßende Magdalena" könnte man als Parallele heranziehen. Ja, man könnte natürlich sagen, die Figur ist das entscheidende Moment, von rechts nach links als Unterstützung dient das Landschaftswerk. Das gibt natürlich der Figur ein besonderes Leben. Es ist gewissermaßen eine Notwendigkeit, die im Bilde unnatürlich wirkt. Wie kommen die Stoffe dahin? Zu der Landschaft ein gewisses Gegengewicht. So sehr begeistert bin ich von diesem Bilde nicht, es gibt da schönere Bilder in der Komposition, zu viel Gewolltes, zu wenig Zufälliges. Die Falten sollten gewissermaßen eine Unterstützung geben. Gute reine Aufteilung zweifellos.

Overbeck.

Ja, der Sturm wirkt, die trüben Wolken, die schweren Wolken. Das Bild lebt insofern als man den Weg der Wolken verfolgen kann, unterstützt durch die Bewegung der Bäume, die sich auch in einer Richtung bewegen. Dann haben wir vor allen Dingen den sehr großen Wolkenschatten im Vordergrund. Auch die weiße Wolke dort hinten sehr geschickt angewandt, weil man gerade durch den Wolkenschatten im Hintergrund den kleinen Sonnenflecken herausheben wollte. Auf andere Weise war das gar nicht zu erreichen. Farblich ist das Bild sehr gut, sehr gute Verteilung der blauen Farbflecken innerhalb oder zwischen den Wolken, und auch sehr gut verteilt als Gegensatz dazu die beleuchteten Wolkenköpfe. Man kann wohl sagen, daß das Bild wirklich die Stimmung im Sturm, vielleicht ein nahendes Un-

wetter, darstellt. Ja, man möchte sagen, er hat das sehr geschickt gemacht: hier wollte er etwas Sonniges darstellen, wie sollte er das anders machen als durch den Wolkenschatten. Den Vordergrund stützt er gewissermaßen durch die Bäume, er hat sie hingesetzt 1. hier oben und hier, das ist sehr geschickt, eine ganz reizende Komposition. Sehr geschickt gemacht. Durch die Abwechslung der Schatten kann es nie langweilig werden. Hier bei den Bäumen war eine gewisse Absicht.

Barlach.

Ja, Aufteilung des Dreiecks. Ein regelrechtes Dreieck. Dann hat das Dreieck gewissermaßen Leben bekommen durch diesen Einschnitt. Den mußte er bringen, weil wir auf der anderen Seite die tote Linie haben, und weil dann eine zweite tote Linie entstanden wäre. Dann dies hier zwischen geschaltet, um das Zusammenfallen des Gewandes zu vermeiden. In dieser Linie liegt natürlich auch der Fuß als Fortsetzung. Damit nun das Dreieck eine gewisse Belebung erfährt, hat er den Fuß hervortreten lassen — ich spreche lediglich von Raumaufteilung — damit das Dreieck in seiner Hauptform erhalten bleibt. Er hat gewissermaßen eine geschlossene und eine geöffnete Bewegungsform hineingetragen: die geschlossene in Kopf und Augen und die geöffnete in den gespreizten Beinen. Oben geschlossene Partie, die Partie unten auseinandergezogen, sie war nötig, um dem Dreieck das Leben zu geben. Gesichtsausdruck natürlich charaktermäßig. Zur Unterstützung des Schreis die zusammengeballten Hände. Es ist der Aufschrei eines Geängstigten oder eines Verzweifelten. Man könnte den Ausdruck eine Lebenswahrheit nennen, in eine gediegene Form gekleidet. Zwei Lebenspunkte: Fuß und Hände.

Hofer.

Ja, es ist besser noch als der jetzige. Er ist nicht schlecht, aber es ist natürlich eine ganz eigenartige Auffassung. Ich kann für Hofer — ich meine, wenn man sich ein solches Bild ansieht — keinen Anhaltspunkt finden. Ich bin von einem Hofer auch nicht beseelt. (?) Sehr schwer zu charakterisieren. Wie soll man das beurteilen? Gegensätzliche Linien zu den Umrandungsformen, die schiefen Jalousien, die hat er absichtlich hineingebracht, damit keine Parallele entstand zu dem unteren Rand. Warum hat er die Leiber so gestellt?! Man kommt unwillkürlich dazu zu fragen, warum sie die Blume so hält. Und hier hat er den Blumenkorb, das Schwarz als Vermittlungston.

Bevorzugtenreihe:

Ter Borch, Overbeck, Tizian, Dürer, Hofer, Barlach, Giorgione.

Künstlerisches Lieblingsgebiet: Malerei.

Lieblingsbilder: Keine ausgesprochenen.

Man möchte vielleicht versucht sein zu sagen, daß das künstlerische Erleben bei dieser Vp. am deutlichsten ausgeprägt sei. Sieht man aber näher zu, so findet man, daß es vorwiegend Äußerungen rein technischer Art sind.

Etwas Starres, Kaltes liegt in der Erlebnisart dieses Menschen, denn die ratio beherrscht ihn durch und durch, und von der Wärme eines künstlerischen Gesamterlebnisses, auch nur bei einem der Bildwerke, ist nichts zu spüren. Alle Nachteile einer modernen Sachlichkeit treten uns hier mit einer fast erschreckenden Nüchternheit entgegen. Berücksichtigen wir auch, daß wir es hier mit einem künstlerisch durchgebildeten Menschen zu tun haben, so wird jeder einsehen, daß sich das Wesen der Kunst wohl doch noch aus etwas anderem zusammensetzt als aus „dreiteiligen Hintergründen", „aufgeteilten Dreiecken", „durchgeführten schrägen Linien" und „Farbgebungen nach Maler x". Es ist eben immer wieder allein der **Verstand,** der kühl und nüchtern an die Dinge der Umwelt herangeht, und den Menschen vom S_2-Typus jenes vom Pulsschlag des Lebens Ferne und Abgehobene gibt. Das künstlerische Erleben wird zu einem **Zergliedern der Ausdrucksmittel eines Kunstwerkes.** Hier ist nichts mehr von einer liebevollen Hingabe, einer Ganzheitsauffassung oder dem Empfinden eines idealen Darstellungsinhaltes zu spüren, sondern nur noch ein Fragen nach Darstellungsmitteln von Linien und Farben. Es wird immer als apriori gefragt: Wie hat der Künstler dieses oder jenes **gemacht?"** Auf gemacht liegt der Ton. Dieses Fragen geschieht nicht etwa in der Art, wie wir sie beim I_1-Typus kennen gelernt haben, der oft den Zeitpunkt der Entstehung des Kunstwerkes deutlich vorstellen konnte, sondern es ist immer die Frage nach den **technisch-konstruktiven Absichten des Künstlers** [33]). Diese Frage tritt so sehr in den Vordergrund, daß sie ein Erleben des Kunstwerkes als schöpferiche Einheit hindert. Es bedarf auch wohl keiner besonderen Betonung, daß die kalte, abstrakte Art eines S_2-Typus dem Wesen des künstlerischen Geistes wenig zuträglich ist. Wenn wir mit Hilfe der ratio das schöpferische, besonders künstlerische Genie erforschen könnten, so wären wir darin schon weiter, aber jene kühle, verstandesmäßige Art ist wenig geeignet jenem begnadeten, durchseelten Schaffen des Künstlers näher zu kommen. Hier wird vielmehr von der organisch betonten integrierten Struktur des I_1-Typus mehr zu erwarten sein.

Zu den Aussagen des S_2-Typus ist noch zu bemerken, daß man ihnen etwas Angelerntes anmerkt. Bei der Skulptur von Barlach ist das sehr auffällig, während bei dem Bilde von Hofer offenbar keine „Auseinandersetzungen" vorlagen.

ZUSAMMENFASSUNG.

Die Versuche dieser Arbeit schlechthin haben ergeben, daß der **I_1-Typus ein vorwiegend künstlerischer ist.** Sein Integrationskern liegt im **anschaulichen Vorstellen.** Er erlebt die Kunstwerke am objektivsten, da er sie durch seine liebevolle Hingabe möglichst getreu nachzuempfinden vermag. Sein Ich tritt dabei zurück, er ist rezeptiv.

Durch seine Anschaulichkeit hat er Sinn für die Äußerungsweisen der Kunstwerke. Doch erschöpft sich sein künstlerisches Erleben nicht in dem

33) Der S_2Typus neigt zum Ästhetizismus. (E. R. Jaensch: Ästhetik und Philosphie der Kunst. W. S. 1930/31.)

Äußeren, sondern er erfaßt das Kunstwerk als **eine harmonische Einheit von Darstellungsinhalt und -form.**

Auf Grund der Versuche können wir folgende Merkmale des künstlerischen Erlebens des I_1-Typus angeben:

Absichtslosigkeit, spontane Reaktionsweise, dynamische Einfühlung, ganzheitliche Auffassung der Einheit von Bildinhalt und Darstellungsmitteln, einheitliche Beachtung von Form und Farbe.

Beim **I_2-Typus** ist das ästhetische Erleben abhängig von einer Idealwelt, die durch das Kunstwerk hindurchschimmern und ihm das, **was mit seinem Ideal übereinstimmt,** vermitteln. muß. **Bei ihm tritt daher die künstlerische Form gegenüber dem Inhalt stärker zurück,** obwohl auch er aufgeschlossen und den Dingen der Umwelt gegenüber geöffnet ist.

Sein Äußerungsvermögen ist im Verhältnis zum I_1-Typus allerdings geringer, wie die Versuche ergeben haben. Aber das besagt nichts gegen sein doch vorhandenes künstlerisches Empfinden. Es ist nur mit den Mitteln der Versuche, die dieser Arbeit zu Grunde liegen, nicht so gut zu erfassen. Außerdem ist es dahin eingeschränkt, daß die Kunstwerke, mögen sie künstlerisch auch wertvoll sein, **einen seinem inneren Wesen immanenten Gehalt darstellen müssen,** um bei ihm Widerhall zu finden.

Seine Einfühlung ist **reflektierend** und **gefühlsmäßig betont, An- und Aberkennung eines Kunstwerkes sind an eine von ihm vorgestellte Idealsphäre gebunden.**

Das künstlerische Erleben des **I_3-Typus** ist davon abhängig, ob es seinem inneren Wesen, das durch **Klarheit, Nüchternheit und Einfachheit** gekennzeichnet ist, entspricht. Diese vorwiegend **praktisch-realistische** Veranlagung hindert das Empfinden für die künstlerischen Äußerungsmomente. Er vermag daher nur **einfachen, klaren Bildern** Verständnis entgegen zu bringen. Es ist anzunehmen, daß seine praktisch-realistische Art für eine **Gebrauchskunst** wesentlich empfänglicher ist. Im allgemeinen ist Musik das künstlerische Gebiet, das bei ihm am meisten anklingt.

Das künstlerische Erleben des **S_1-Typus** ist gekennzeichnet durch eine **autistische und mannigfaltige Zufühlung,** die er an die Kunstwerke heranträgt. Da er **Strahltypus ist und sein eigenes Ich auch in die Kunstwerke hineinprojiziert, so verbiegt er von vornherein das Objektiv-Gegebene** und ist daher nicht imstande, zu einem reinen und klaren Kunsterlebnis zu gelangen.

Verknüpfung von Gegensätzlichem (Kategorienvermischung), symbolische Auffassung, Sprunghaftigkeit, brockenhaftes Aufnehmen und **Teilauffassung** sind daher für sein künstlerisches Erleben charakteristisch.

Der **S_2-Typus,** der sein Leben durch die **ratio** streng regelt, bringt auch diese dem Kunstwerk durchaus abträgliche verstandesmäßige Haltung entgegen. Dadurch erfaßt er intellektuell die künstlerischen Äußerungsmomente und vernachlässigt dabei das Intuitive, das jedem wahren Kunstwerk innewohnt. Er neigt zum Ästhetizismus. **Methodische Einstellung, Überbetonung der Form, Starrheit** und **Gefühlskälte** charakterisieren sein künstlerisches Erleben.

Überblicken wir die Gesamtzahl der Vpn. hinsichtlich ihrer strukturellen Zugehörigkeit, so ergibt sich, daß 9 davon zur I-Gruppe gehören und 13 zur S-Gruppe, während die restlichen 38 Vpn. starke S-Überlagerungen aufweisen. Liegen der Arbeit auch keine größeren Massenuntersuchungen zu Grunde, so können wir trotzdem aus den hundert vorliegenden Versuchen Allgemeineres aussagen. Es geht aus diesen Feststellungen eindeutig hervor, wie groß der Prozentsatz des unorganischen S-Einschlages in unserem Volke noch ist. Dieser Prozentsatz hätte sich vermutlich noch vergrößert, wenn nicht auch Vpn. ländlicher und kleinstädtischer Bevölkerung zu den Versuchen herangezogen worden wären.

Aus nachstehender Aufstellung ist die Zugehörigkeit der Vpn. zum jeweiligen Typus ersichtlich:

I_1-Typus	3	(1)	S_1-Typus	6	(5) davon 1 St.
I_1/I_2-Typus	6	(4)	S_2-Typus	7	(—) davon 1 S/D.
I_2-Typus	27	(13)	I_1/S-Typus	21	(12)
I_2/I_3-Typus	8	(—)	$I_1/I_2/S$-Typ.	3	(3)
I_3-Typus	5	(2)	I_2/S-Tyus	12	(9)
			$I_2/I_3/S$-Typ.	—	(—)
			I_3/S-Typus	2	(—)

Die eingeklammerten Zahlen geben die Anzahl der weiblichen Vpn. an.

Es sei noch erwähnt, daß die Legierung I_1/I_2 bei den weiblichen und die Legierung I_2/I_3 (sogar ausschließlich) bei den männlichen Vpn. häufiger war.

Eine weitere Aufstellung enthält die Angaben über das künstlerische Lieblingsgebiet der Vpn.:

	männl.	weibl.
Malerei	5	6
Musik	20	23
Literatur	5	2
Architektur	1	1
Plastik	4	—
Graphik	1	—
Theater	—	1
Tanz	—	—
Kein ausgesprochenes bezw. verschiedene gleich	14	17

Die Auswertung der „Bevorzugtenreihe" ergibt folgendes Bild:

1. Dürer, Bildnis eines jungen Mannes: 298
2. Ter Borch, Der Besuch : 341
3. Overbeck, Stürmischer Tag : 343
4. Tizian, Ecce Homo : 355
5. Giorgione, Die schlafende Venus : 438
6. Barlach, Der Verzweifelte : 500
7. Hofer, Blumenwerfende Mädchen : 525

Die Ergebnisse dieser Aufstellung ergeben sich wie folgt: Jede Vpn. ordnete nach dem Grade der ästhetischen Wohlgefälligkeit die sieben Bilder. Es waren also 7 Plätze zu besetzen. Da es 100 Vpn. waren, so ist die niedrigste Anzahl der Bewertungspunkte, die ein Bild erreichen konnte, 100 und die höchste — als Ausdruck der größten Mißfälligkeit — 700. Im ganzen waren 2800 Punkte zu vergeben. (Die Zahlen 1 bis 7 addiert = 28, multipliziert mit der Anzahl der Vpn. 100.)

Die Ergebnisse aus der Bevorzugtenreihe sind insofern günstiger als die Werte der strukturellen Zugehörigkeit der Vpn., als hierbei der künstlerische Geschmack der I-Gruppe, besonders der I_2-Guppe, überwiegt, denn das Portrait „Bildnis eines jungen Mannes" steht an erster Stelle. Das niederländische Bild und die Landschaft haben fast die gleiche Anzahl Punkte. An vierter Stelle steht dann das barocke Bild von Tizian, es folgt „Die schlafende Venus", und die beiden letzten Stellen besetzen die Skulptur von Barlach und das Bild von Hofer. Diese mehr dem Geschmack der I-Gruppe Rechnung tragenden Ergebnisse erklären sich daraus, daß wir es bei 38 Vpn. nur mit Überlagerungen der S-Struktur zu tun haben, während die Grundstruktur zur I-Gruppe gehört.

LITERATUR-VERZEICHNIS

Althoff, Fritz: Die Formen der mathematischen Anlage in ihrer Abhängigkeit vom Personaltypus. Diss. Marburg 1931.

Dehning, Gustav: Experimentelle Untersuchungen über die Erziehung des ästhetischen Urteils. Diss. Leipzig 1912.

Dessoir, Max: Über das Beschreiben von Bildern. Zeitschr. f. Ästhetik, Bd. 8.

Egener, Fritz: Humor und Witz unter strukturpsychologischem Gesichtspunkt. Archiv f. d. ges. Psychologie, Bd. 84. Leipzig 1932.

Frost, Walter: Echt und Unecht. München 1923.

Geiger, Moritz: Über das Wesen und die Bedeutung der Einfühlung. Bericht ü. d. 4. Kongr. f. experim. Psychol. Innsbruck 1910.

Groos, Karl: Das Seelenleben des Kindes, Berlin 1913.

— Das innere Miterleben in der älteren Ästhetik. Ann. d. Phil. Bd. 3, Leipzig 1923.

Hamann, Richard: Ästhetik. Leipzig 1911.

— Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart. Berlin 1933.

Jaensch, E. R.: Psychologie und Ästhetik. Zeitschr. f. Ästhetik und allg. Kunstw. Bd. 19.

— Grundformen menschlichen Seins. Berlin 1929.

— Wirklichkeit und Wert, Berlin 1929.

— Studien zur Psychologie menschlicher Typen. 1930.

— Über den Aufbau der Wahrnehmungswelt und die Grundlagen der menschlichen Erkenntnis. Leipzig 1930.

— Vorfragen der Wirklichkeitsphilosophie. Leipzig 1931.

— Die Lage und die Aufgaben der Psychologie, ihre Sendung in der deutschen Bewegung und an der Kulturwende. Leipzig 1933.

— Der Gegentypus der völkischen Bewegung. Sondervortrag a. d. 13. Kongr. f. Psychologie, Leipzig 1933.

Jaensch, E. R. u. Schnieder: Der Berufstypus des Schauspielers im Zusammenhang mit den allgeminen Kunst- und Kulturfragen der Gegenwart. Leipzig 1932.

Krueger, Felix: Der Begriff des absolut Wertvollen. Leipzig 1898.

— Die Tiefendimension und die Gegensätzlichkeit des Gefühlslebens. Festschrift Joh. Volkelt, München 1918.

Külpe, Oswald: Der gegenwärtige Stand der experimentellen Ästhetik. Bericht ü. d. 2. Kongr. f. experim. Psychol. Würzburg 1906.

Lichtwark, Alfred: Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken. Berlin 1909.

Lippert, Elisabeth: Der Entwicklungsverlauf der literar-ästhetischen Erlebnisfähigkeit. Sonderdruck f. d. 13. Kongr. f. Psych. Leipzig 1933.

Leinweber, Berthold: Empirisch-psychologische Beiträge zur Typologie des dichterischen Schaffens. Diss. Marburg 1929. Manns Päd. Mag. Stud. z. psych. Ästh. Heft 6.

Michel, Wilhelm: Die Kunst in der Nürnberger Kulturrede. „Völkische Kultur" Okth. 1933.

Moos, Paul: Die deutsche Ästhetik der Gegenwart, 1920.

Möhle, Luba: Eine empirische typenpsychologische Untersuchung über Arten des religiösen Erlebens. Diss. Marburg 1931.

Müller, Friedrich: Ästhetisches und außerästhetisches Urteilen des Kindes bei der Betrachtung von Bildwerken. Leipzig 1912.

Müller-Freienfels, Richard: Psychologie der Kunst, Berlin 1922.

Ostwald, Wilhelm: Die Harmonie der Farben, Lpz. 1922.

— Farbnormen und Farbharmonien, Leipzig 1925.
Prandtl, Antonin: Die Einfühlung, Leipzig 1910.
Ritter, E.: Die teilinhaltliche Beachtung von Form und Farbe bei Jugendlichen in ihrer Beziehung zur strukturpsychologischen Typenlehre. Diss. Marburg.
Rosenberg, Alfred: Der Mythus des 20. Jahrhunderts. München 1930.
Stern, Paul: Einfühlung und Assoziation in der neueren Ästhetik. Beiträge zur Ästhetik 1898.
Thomas, Heinrich: Impressionismus und Expressionismus, eine typenpsychologische Untersuchung impress. u. express. Schaffensvorgänge in der Malerei. Manns Päd. Mag. Stud. z. psych. Ästh. Heft 5.
Volkelt, Johannes: System der Ästhetik, 1905.
— Das ästhetische Bewußtsein. München 1920.
Weber, Hermann: Experimentell-strukturtypologische Untersuchungen über das Denken und die Denktypen. Diss. Marburg 1930.
Wölfflin, Heinrich: Renaissance und Barock.
Worringer, Wilhelm: Abstraktion und Einfühlung. Diss. Neuwied 1907.

ANHANG.

(Auszüge aus weiteren Protokollen)[1]).

Vp. Nr. 1.

Dürer.

. . . Ich kenne das Orignal. Die Wiedergabe ist gut. Der Ausdruck! Man erkennt sofort den Dürer in seiner Auffassung. Meiner Ansicht nach ist das Gesicht in der Form so edel: der Ausdruck, der Mund, die Nase, das stark ausgeprägte Kinn, die hohe Stirn. Es ist eben wie zu der damaligen Zeit, wie man sich einen edlen Jüngling vorstellt. Es könnte der Kopf eines Pagen sein, eines Edelknaben. Aus der ganzen Gesichtsbildung heraus sieht man, daß es ein Mensch nicht aus dem Volke, sondern aus der damaligen Ritterlichkeit ist. Ich würde ihn für einen damaligen Pagen oder Ritterknaben ansprechen. Wunderbare Haltung des Kopfes! Wie der Hals herauswächst. Man sieht, daß es ein Mensch aus edlem Blut ist. Der Mund schließt auf große Willenskraft, er ist so herb geschlossen. Sehr ernst ist der Gesichtsausdruck. Das wäre alles, was ich dazu sagen könnte.

Tizian.

. . . Ja, es ist nach der Krönung. Man kennt die alte Schule. Die satten Farben, die Fleischtöne, das satte Rot, das Dunkelgehaltene. Vor allem sehr gut ist der Gesichtsausdruck des Jünglings hier drüben mit dem kleinen Hund. Dieses Fanatische! Man hört ihn rufen: „Kreuzige ihn!" Hier vorn der Taumel des Volkes. Nur hier nicht, das nicht denkende Gesicht des Kindes, die Mutter mit dem Kind. . . . Der hier ist aus dem Morgenland mit dem Turban. Diesen halte ich für einen Germanen, der in römischen Diensten steht, vielleicht ein Unterführer. Ich halte ihn nicht für einen gewöhnlichen Soldaten, denn er trägt doch eine schöne Rüstung. Sehr gut ist der Ausdruck dieses Kriegers. Er sieht aus, wie wenn er sagt: „Er will Gottes Sohn sein!" Er ist jetzt der Willkür preisgegeben. Und hier auf der Treppe? Ich halte es für die Gesetzesbulle, die das verkündet. Sehr gut ist das Hervortreten der plastischen Figuren. Das zerrissene Gewölk, das richtend gewissermaßen die Ankündigung des Sturmes darstellt. Die Säule als dunkler Hintergrund. . . . Sehr gut ist der kleine Junge, das Unschuldige, von nichts berührt, der nur so mitgenommen ist, den Dingen fern steht. Er achtet gar nicht auf das, was vorgeht wie die Mutter. Im Hintergrund die hochgereckten Arme, die Haltung des Pferdes, sehr edle Pferde. Hier noch: auch damals schon das Schild mit dem doppel-

1) Die vollständigen Protokolle befinden sich im Archiv des Instituts für psychologische Anthropologie, Marburg.

züngigen Adler, der gewölbte römische. . . . Diese Figur des Senators: hier wollte der Künstler das Satte ausdrücken zur damaligen Zeit, das Doppelkinn, die stark ausgebreitete Figur, der stark ausgebreitete Mantel. Sehr gut ist auch dieses Gesicht: nach meiner Ansicht ein Jude, der typische Vollbart zu damaligen Zeiten. Gesamteindruck: es wirkt gewaltig auf den Beschauer durch die Farben, das Düstere und die Tragik.

Ter Borch.

. . . Die dunkle niedere Stube. Der Haushalt wirkt genau so. Man hat das Gefühl, man glaubt sich nach Holland versetzt. Sehr schön ist die Haltung von den beiden Angekommenen. Sie sehen aus, als wenn sie der Hausfrau ein Kompliment machen wollen. Er lobt wohl die Güte des Getränkes. Wie sie mit graziöser Handhaltung Wein trinkt! Das typisch Abgespreizte des kleinen Fingers beim Halten des Glases. Störend wirkt, daß der Besucher mit übergeschlagenen Beinen sitzt. Er ist wohl ein Krieger. Sehr vornehm wirkt die Haltung der Hausfrau, wunderbar die Haltung, das Kleid, der Faltenwurf, der große flämische Kragen und das rotblonde Haar. . . . Leider ist das Bild stark nachgedunkelt. Dadurch wirkt der Hund auch fast kaum erkennbar. Aber immer sieht man bei den flämischen Malern die satten Farben: das Rot, das Glänzende des Kleides gegen das Dunkle der Besucherin. Sehr gut wirkt auch der Überwurf, blauer Samt mit Pelz verbrämt und dann die Haube. Dadurch wird das Gesicht hervorgehoben. . . . Der Anblick des Ganzes hat etwas Liebenswürdiges.

Giorgione.

Allbekannt, „die schlafende Venus". Im Hintergrund eine griechische Landschaft, ich halte es vielleicht auch für eine ägyptische. Und dann die Berge, der Tempel. Es könnte der Jupitertempel sein. Der Hintergrund ist wohl mit Absicht etwas ungewiß gehalten. Die Figur wirkt schön. Lebensecht der fleischfarbene Ton. Es wirkt lebend. Die Haltung ist sehr anmutig. . . . Der Gesichtsausdruck selbst im Schlafe sehr schön und edel. Wunderbares Haar, die anmutige Haltung der Arme und auch des Fußes. Ein sehr schön geformter Fuß, die linke Hand sehr edel geformt. Der Körper plastisch erfaßt, besonders hervorgehoben durch das schwellende Pfühlen, auf dem sie ruht. Die satte Farbe sehr wirkungsvoll. Der düstere Hain. . . . Es ist eben wundervoll natürlich gemalt, daß man jeden Moment glauben könnte, sie müsse erwachen und die Augen aufschlagen. Auch wirkt sie durch die Ebenmäßigkeit und Schönheit des Körpers. Der Körper ist so edel, man möchte sagen: „Das Ganze ohne Fehl." Die Form sehr gut erfaßt, vor allem wirkt sie durch die große Kunst: man sieht darin nur die wunderbare nackte Schönheit, und das ist wohl auch das, was der Künstler sagen will, denn unter „Venus" stellt man sich eben das Schönste vor, was der Frauenkörper eben sein kann. Die vornehme Bedeckung der Schamgegend wirkt so natürlich. Es ist eben ein ganz großes Kunstwerk, vor allem ein Werk des Meisters, der es geschaffen hat. Es ist ein Akt, der ganz ästhetisch und der künstlerisch rein ist.

Overbeck.

Ich halte es für eine recht trübe Landschaft. Stürmische Wolken, ab und zu eine recht helle Wolke dazwischen, diese trostlose Ebene. Die ganze Stimmung so. Es kann ein umgepflügter Acker sein. Es wirkt aber auf die Stimmung düster. Sturmgepeitscht. Wie sich alles bewegt hier! Ein kleiner heller Lichtblick, hier ein dunkler Baum, auch wieder sturmbewegt. Es macht auf mich den Eindruck, als wenn man zeigen will: hier ist Natur, die alles brechen will. Bild der Verlassenheit. Kein Haus, kein Fleck. Es muß eine große weite Ebene sein, sonst hätte der Künstler einen Weg angedeutet. Es wirkt nicht aufheiternd, sondern traurig auf den Menschen. Ich könnte mir dagegen eine Sonnenlandschaft mit schönen Häusern und Gärten denken, mit Gärten vielleicht im Frühling mit blühenden Bäumen. Das sieht nach Herbst aus.

Barlach.

Das ist etwas, was mir nicht liegt. Ich muß ganz offen sagen, daß, wenn man die Bilder der alten Meister gesehen hat, daß dann dieses moderne ganz ernüchternd auf einen wirkt. Die Erfassung des Ausdrucks ist ganz gut, und man kann sich vorstellen, daß ein Mensch in der Verzweiflung die Arme hoch hält und sich durch Schreien frei machen will. Das Einzige, was mich fesselt, ist der Kopf und die Haltung der Arme und Hände. Den Körper finde ich zu realistisch, dem kann ich gar keinen Geschmack abgewinnen, es ist für mich eine ganz fremde Kunst, vor allem finde ich den Körper unförmig. Ich finde die Füße nicht sehr schön, zu plump. Es ist so ein massiger Körper, beim rechten Fuß geht es, aber der linke wirkt wie ein Plattfuß, selbst wenn der Fuß steht, soll er noch gewölbt sein. Ich würde den ganzen Menschen als Kunstwerk ablehnen, das Einzige, was mich fesselt, ist der Gesichtsausdruck und die Haltung der Arme, die anderen Körperteile finde ich unschön. Der Körper müßte mehr zurückgeworfen sein, der Rumpf müßte mehr nach hinten geworfen sein. Der Rücken tritt zu wenig hervor, eine zu grobe Linie. Es ist unmöglich, daß der Körper im Schreiten eine Linie ist. Unten zeigt der Körper die Bewegung des Schreitens, und oben ist er unbeweglich.

Hofer.

. . . Der Gesichtsausdruck, dieser hier ist furchtbar. Wenn sie wirklich Blumen wirft, muß doch Spannung im Gesicht sein. . . . Das Gesicht wirkt tot, eine gewisse Aufregung muß doch hervortreten. . . . Ich glaube, der Künstler ist sich nicht gleich geblieben, in der Auffassung dieser Figur (rechts) ein Versager. . . Dann finde ich den Schnitt der Augen mongolisch, man könnte sie für eine Chinesin halten. In dem scheint weder ein germanischer Typ, noch ein italienischer zu sein. Dem Kopftuch und der Haarfarbe nach müßte man glauben, es ist ein italienischer. Man könnte sie auch für eine Spanierin halten. Ich nehme an, daß der Künstler einen Gegensatz schaffen wollte im Ausdruck. —

Vp. Nr. 4.

Dürer.

Ja, schön! . . . Sehr männlich. Schöne reine Augen hat der Mann. Klar. (Vp. betrachtet das Bild sehr genau.) Ich habe mir im Augenblick nur die Technik angesehen. Fabelhaft schön! Als wenn man ein Original vor sich hat.

Tizian.

. . . Ja, was soll ich dazu sagen! Sehr schön in den Farben, aber die rechte Bewegung fehlt. Na ja, mir persönlich würde die Christusdarstellung nicht gefallen. Und ich habe auch noch keine gefunden, die mir gefällt. Ich würde mir persönlich so etwas nicht ins Zimmer hängen, das wäre mir immer zu seelenlos. Ja, die Farben sind wundervoll, die Bewegung fehlt. Die hier mit dem Kind, die zur Seite guckt, es wirkt etwas gestellt. . . .

Ter Borch.

. . . Na, der Besuch sind wohl diese beiden. Wie sie so steif und förmlich den Wein trinkt. Die Seide ist fabelhaft. Ja, in den Farben sehr fein, aber hinhängen würde ich es nicht. Ich würde es in eine Kunstmappe legen und öfter ansehen. Die einzigen beiden, die Leben hineinbringen, sind diese beiden Figuren. Die Stellung von dieser hier ist etwas problematisch. Der ist famos, man hört ihn direkt sprechen. Und der Köter ist auch gut. Und die ist nicht minder gut. Sie weiß weiter nichts zu sagen als ihren Wein zu trinken und sitzt anscheinend etwas auf der Stuhlecke.

Giorgione.

Ja. (Pause.) Ich habe nachgedacht, daß sie ein schönes Gesicht hat. Ja, das ist schwierig so auszuquetschen. Ja, na, ja, na, was soll ich denn sagen: gut gemalt. Ich glaube mehr kann ich darüber nicht sagen. Künstlerisch würde ich es anerkennen. Mich würde stören, daß der Körper zu Raffaelsche Formen hat, bißchen zu üppig der Körper.

Overbeck.

. . . Na ja, die Technik der Malerei gefällt mir nicht. Die Luft fehlt.

Barlach.

Das ist was Modernes. Er könnte mir nichts sagen. Ich kann mir ja nun denken, was er sich so dabei gedacht hat. Wenn ich nicht wüßte, was es bedeuten soll, ich würde es wohl nicht herausbekommen. Na, ich habe mir dabei gedacht, daß man dabei zum Kritiker werden könnte. Und wenn ich es dann beurteilen sollte, so müßte ich es als Ganzes ablehnen, zu massiv. Die Füße sind am besten. . . .

Hofer.

Das ist auch etwas Modernes. . . . Was die für Augen hat! Schief-

schlitzige Augen. Sonst ist mir die Sache zu stilisiert. Und wie die die Blumen werfen will! Das glaube ich im Leben nicht. Wenn sie die so wirft, fliegen sie nicht 5 cm weit. Noch mehr? Die haben so eigenartige spitze Kinne und breite Backenknochen. Was sind denn das für Typen! Was die für Nasen haben! „Gurke" muß man dazu schon sagen, ganz scheußlich, auch hier wirkt die Nase ganz störend. Na, ja. Gar nicht erfreut.

Vp. Nr. 22.

Dürer.

Markanter Kopf. Scharfer Blick. Überhaupt, das ganze Bild zeugt von einem energischen Menschen. Ein Kopf, der mir sehr liegt. Ich liebe diese Gesichtszüge, die so gerade sind und scharf ausgedrückt. Etwas stattlicher Mann, sieht auch so aus, als wenn er nicht abgeneigt für die Damenwelt ist. Das wäre so ziemlich alles, was ich darüber sagen könnte.

Tizian.

Ja, es ist so eine Geschichte mit Christusbildern. Teilweise ist das Volk für Christus, teilweise ist es gegen Christus wie die Pharisäerkaste. Im großen Ganzen zeigt das Bild, daß die Menschen kein Verständnis haben für Christus und seine Zeit, die hatten für einen Welterlöser kein Verständnis. Man sieht das in den ganzen Gesichtszügen, auch in diesen Gesichtszügen ist das ausgedrückt. Das wäre wohl alles.

Giorgione.

Ein Bild von Schönheit, in die Landschaft eingebettet, das sich jedem künstlerisch denkenden Menschen für die Schönheit des menschlichen Körpers ohne weiteres auftut und für die ganze Natur einen künstlerischen Eindruck auslöst. Rechts die Wolke, das paßt alles so. Ohne die Häuser hätte ich das lieber, nur das rein Landschaftliche mit Bäumen und nur die Wolke. Es wäre schöner, wenn dieses Gebäude weg wäre, dann wäre es schöner. Auch der Baum, der hinter der Venus liegt, ist zu voll gemalt, aber wahrscheinlich hat der Künstler sich das so gedacht, daß sich die Plastik des menschlichen Körpers mehr heraushebt. Die Bäume, die da im Hintergrund liegen, die sind wieder natürlicher und klarer. Es wirkt wieder wundervoll. Alles im Ganzen: ein sehr nettes künstlerisches Bild.

Overbeck.

Das ist ein wundervolles Bild! Das ist ein wundervolles Bild! Der Wind so stürmend durch die Kiefern, so richtig für mein Naturgefühl, so wie ich die Natur liebe, am liebsten mit wogendem Meer dahinter. Auch die Ackerlandschaft, die Furchen, so plastisch herausgehoben, im Hintergrund die Wiesen. Vor allem die stürmischen Wolken. Man kann sich das so richtig vorstellen, wenn man die Natur selbst erlebt hat, wie sie aussieht. Das Bild spiegelt mein Temperament ohne Zweifel wieder.

Barlach.

Ja, wenn ich sagen soll, . . . Die Figur ist ja plastisch sehr schön, aber alles, was es Untröstliches in der Welt gibt, möchte ich für meine Mitmenschen und für mich weit von mir stellen, und alle diese Art Bilder, Gemälde und Skulpturen wirken auf mich abschreckend. Ich sehe sie lieber nicht, ich sehe daran vorbei.

Hofer.

Das Bild an und für sich liegt mir nicht. Die Figuren und alles sind so unnatürlich, gar nicht dem blühenden Leben entnommen, so daß zwischen den Blumen und den Personen selbst gar keine richtige Verbindung ist. Ich habe das Empfinden, daß der Maler mit sich selbst im Zwiespalt war: er hat etwas Schönes bringen wollen und war mit sich selbst im Zwiespalt. Das ist der Eindruck, den ich von dem Bilde habe.

Vp. Nr. 49.

Dürer.

Den mag ich sehr gern. Das kenn' ich. . . . Gefallen tut mir das. So absolut klar. Das ist alles. Nicht gefallen tut mir dieses Band, dieser Schnörkel. . . .

Overbeck.

Das ist nicht schlecht. Das ist hübsch, sehr hübsch. Das ist sehr hübsch. Da ist nichts zu sagen. Vor allem die Farben wunderbar! Das Wasser da! (In den Furchen.) Also, weiter! Es ist hübsch, da habe ich nichts zu meckern, eigentlich nichts. Ich habe mich sofort in die Gegend 'reinversetzt. Das kann auf der Strecke nach Hamburg sein, eine Gegend, die ich nicht kenne. Das hab' ich sofort gemerkt.

Barlach.

Der Fuß hier! Ja, Mittelsorte. Der verzichtet immer absichtlich auf Nebenlinien, sofort geht das so über. Ich weiß nicht . . . Die Hände sind gut. Komisch, in dem Fuß ist so viel Leben und in dem gar keins, da ist Ruhe . . .

Hofer.

Ach ne! Das ist bloß gut, daß das das letzte ist! Aber vollkommen verrückt. Um Himmelswillen, blöde! Ne. Die Farben haben gar keine Beziehung zueinander. Ne, ne, also Schluß. —

Vp. Nr. 40.

Dürer.

Ja, in welcher Weise soll ich das nun sagen!? Das ist furchtbar schwer, das zu sagen. Es ist furchtbar schwer. Ich kann mich so gar nicht über eine

Sache äußern. Einen Eindruck hat man natürlich immer. Gerade das finde ich so schwer.

Tizian.

. . . Es ist sehr viel Bewegung in dem Bild. Der Gesichtsausdruck der einzelnen ist natürlich. Schön finde ich bestimmt nicht alles darauf. Schon der Christuskopf ist zu dunkel, viel zu bärtig, der sieht so jüdisch aus.

Ter Borch.

Schön finde ich an der Zeichnung das Gewand und die Falten, daß die Stoffart herauskommt beim Kleid. Die Gesichter sind nicht sehr besonders. (Pause.) Ich kann gar nicht über Bilder reden.

Giorgione.

Das Bild mag ich nicht. Ich finde den Frauenkörper nicht schön genug. Der ist zu massiv. Es gefällt mir alles darauf, nur nicht die Venus.

Overbeck.

Das Bild soll darstellen: „Stürmischer Tag". Durch die Bewegung der Bäume, durch die dunklen Wolken . . . Man erkennt die Herbststimmung. Ich glaube ich habe von Landschaften mehr als von den figürlichen Bildern. Das finde ich sehr schön. Wenn die figürlichen Bilder nicht wirklich etwas Schönes darstellen, wirkliche Schönheit!

Barlach.

Im Gesicht kann man den Verzweiflungsausdruck erkennen und die ganze Haltung, als ob er auf etwas losstürzen wollte, vielleicht mehr aus Wut als aus Verzweiflung. Der Körper ist mir zu wenig ausgearbeitet. Genug?

Hofer.

Der Gesichtsausdruck gefällt mir nicht, bei beiden nicht, zu tot. Die Armbewegung bei der rechten ist viel zu eckig. Die andere stützt sich in den Korb, daß man denkt, die Blumen werden zerdrückt. Vor allem gefällt mir nicht, daß die beiden mit entblößtem Oberkörper am Fenster stehen. Das bringt nicht das Werfen.

Vp. Nr. 73.

Dürer.

Eine Radierung? Der Tracht nach ist das aus dem Mittelalter. Auffallend das Gewand und der ernst drein schauende junge Mann und die — wie soll ich mich ausdrücken — die Hutform. Ist schlecht auszudrücken. Gefällt einem gut.

Tizian.

Ob der Herr da gefangen genommen ist? Der junge Herr da? Ich habe den Eindruck, daß die Leute da oben eine drohende Haltung einnehmen. Weiter ist da nichts zu sagen.

Ter Borch.

Das Bild stellt den Abend dar, weil es so dunkel ist. Das kann man schlecht erkennen, was mit der da ist. Komisch ist die Tracht, ein Panzer wohl. Dann fällt mir das gedrückte Wesen des Hundes auf. Weiter weiß ich nichts. —

Giorgione.

Der Hintergrund sieht so aus, als ob ein Gewitter 'raufzieht. Die Wolken da auffallend. Das hier, das Gebäude hier, wohl eine Festung oder was das sein soll. —

Overbeck.

So eigentümliche Wolkenbildung. Daß es stürmisch ist, ist zu sehen an dem Baum. Das Bild ist sehr einfach und schlicht. —

Barlach.

Eine Holzfigur. Das ist geschnitzt, ist nicht viel d'ran gemacht, in groben Zügen. Daß es der Wirklichkeit entspricht, . . . Man sieht dem Mann an, daß er sehr verzweifelt ist.

Hofer.

Die beiden Damen sind noch sehr jung, und daß die jemanden erwarten. Die eine ist dabei, Blumen 'runter zu werfen aus dem Fenster. Die auffallend leichte Kleidung, ein Zeichen, daß es Sommer ist. An dem Gesicht ist zu erkennen, daß es keine Deutschen sind.

Vp. Nr. 65.

Dürer.

Ja, als Bild gefällt es mir nicht und zwar wegen der widersprechenden unteren Gesichtspartie. Die sieht so aus, als wenn der Mann nicht rasiert ist. Jedenfalls auf mich macht das den Eindruck, als wenn der Mann nicht rasiert ist.

Tizian.

Ich vermisse hier den Bildmittelpunkt. Die Hauptperson klebt ganz oben in einer Ecke. Natürlich, wenn ich die linke Partie ansehe, sehe ich von der rechten gar nichts, das stört mich. Das würde auf den Beschauer ganz anders wirken, wenn die Gestalt von Christus in die Mitte gerückt wäre. Dieses Rot und Weiß lenkt den Blick zunächst ab von dem, was dargestellt ist. Das wäre alles.

Ter Borch.

Das gefällt mir. Wenn man dieses Bild mit Ruhe betrachtet, so kann man sagen, daß der Mittelpunkt gewissermaßen mit der Hauptperson zusammenfällt. Das einzige, das ich unnatürlich finde, ist die erhobene Hand von dem Besucher. Gewiß, man kann sich denken, daß er etwas erzählt, aber das steht im Widerspruch zu der Person, die einem den Rücken zukehrt, daß er ihr gewissermaßen etwas sagt.

Giorgione.

Da muß ich zunächst mal sagen, daß ich das Bild kenne. Die Proportionen der Frauengestalt stimmen nicht ganz. Das hat mich schon immer gestört. Auch der Hintergrund ist wahrscheinlich das Ideal eines anderen Jahrhunderts, als des, in dem wir leben. **Diese** Linie hat Schwung, **die** stimmt nicht, die hat eine falsche Proportion, meinem Gefühl nach. Es liegt so viel, ich meine, so viel von den schön gestellten Figuren darin, so etwas Gezwungenes, nichts Natürliches. Man sieht wohl Linien, aber sie befriedigen einen nicht. Wahrscheinlich, wenn ich das vom Standpunkte der darstellenden Geometrie aus beurteilen würde, würden sie ganz falsch sein.

Overbeck.

Ja, zu dem habe ich nichts Wesentliches zu bemerken. Perspektivisch ist es richtig, jedenfalls treten keine Gegenstände in dem Bilde auf, die falsch wären. Die Linien richten sich alle nach einem Fluchtpunkt. Betreffs der Farben bin ich einverstanden. Solche Farben finde ich schön und finde sie auch in der Natur. Die Beleuchtung sehr effektvoll durch die einzelnen Flecke in der Landschaft. Durchaus schön.

Barlach.

Wenn ich ganz ehrlich bin, muß ich sagen, es gefällt mir nicht. Es kommt mir furchtbar bekannt vor. Nein, das Bild gibt nicht das wieder, die Darstellung der Verzweiflung. Es wirkt gar nicht auf mich als Verzweiflung, als gut gestellte Pose. In der Holzfigur kommt allerdings die Schattenwirkung dazu. Dann würde die Figur vielleicht von einer anderen Seite geschickter aufgenommen werden können. Mir ist es zu gezwungen. Was soll der dunkle Punkt da oben? (Aufgerissener Mund). Das ist ein kleiner Magnet, der den Blick anzieht. Sonst hätte ich nichts weiter zu sagen.

Hofer.

Ja, als Bild in der Farbenzusammenstellung gefällt es mir. Mit der Darstellung der beiden Personen, der beiden Mädchen, bin ich nicht einverstanden. Die Gesichter haben nichts Menschliches. Wenn man sich die Köpfe wegdenkt, . . . Mit den Händen hat sich der Maler Mühe gegeben, besonders die rechte. die linke könnte noch eher **so** gesehen sein. Das rechte Mädchen ist ganz komisch, viel zu große Augen, ich habe noch keinen Menschen mit solchen gesehen, besonders die Augenwinkel.

Vp. 63.

Dürer.

Dieses rechte Auge, möchte ich meinen, ist falsch. Das steht nicht richtig drin. Es wird zwar richtig sein wie Dürer malt, aber das schadet nichts. Sonst ist das ein ganz sympathisches Gesicht. Guter Mann ohne Furcht, der seinen Weg wohl zu gehen weiß. Der Mann weiß, was er will, aber ich würde es mir nicht hinhängen, weil mich das linke Auge stört. Daran könnte ich mich nicht gewöhnen.

Tizian.

Ja, hier finde ich die Farben sehr gut ausgewählt, das Weiß als Unschuld dargestellt, das Braun, die Farbe der Erdgebundenheit. Der Rote, das ist wohl der Oberste von allen, das Zeichen der Vornehmheit. Dann die ganze dunkle Stimmung. Ja, muß ich noch mehr sagen?

Ter Borch.

Da weiß ich gar nichts mit zu machen. Ist das ein Weibsbild, die hier steht? Schreib' das bitte nicht auf! Ich sag gar nichts mehr. Wunderhübsch ist der Faltenwurf, dieser rote Stuhl und dann vor allem die rote Decke. Auch hier wieder das Düstere, der Gegensatz von Licht und Schatten, Hauptgewicht auf die Erscheinung gelegt, und das andere im Dunkel gehalten. Atmosphäre der Gemessenheit.

Giorgione.

Ach, das ist im Kaiser Friedrich Museum! (Hängt in Dresden.) Es ist in Dresden? Ach, da hängt es im Zwinger in der Gemäldegalerie. Das kann mir nicht gefallen, das ist so unnatürlich, dahinter die Häuser und hier das. Dann sollte er den Hintergrund weglassen und nur den Frauenkörper bringen. Schöne Linie hier, die Falten, das Tuch, das in Falten gelegt ist, schön. Wenn einer schläft, dann streckt er das Bein nicht so gerade aus, dann legt er das etwas legiör hin.

Overbeck.

Das ist mir zu unruhig, das würde ich auch nicht in mein Zimmer hängen. Den Himmel finde ich nicht schön, da unten die Erde ja, den Himmel nicht. Wie der Wind so durch die Bäume fegt! Der Himmel ist mir zu schwermütig.

Barlach.

Hm. Das finde ich gut, daß er trotz des massiven Holzes die Ecken gut herausgekriegt hat: hier der Fuß, die Ecken der Hand, der Mund, die Knöchel. Mehr will ich darüber nicht sagen. (Willst Du nicht? Kann ich nicht. (Heiterkeit.)

Hofer.

(Jetzt kommt das letzte.) Ach, wie schade, das ist gerade interessant. Na, finde ich nicht schön. So unnatürlich: wenn sie Blumen da 'runterwerfen, dann stellt man sich nicht so hin. Das entspricht nicht der Wirklichkeit.

Vp. Nr. 32.

Dürer.

Ich weiß so eigentlich nicht, man kennt viele solcher Zeichnungen. Ich finde nichts Besonderes. Das ist ein schöner Kopf. Er ist sehr interessant, aber so etwas Besonderes kann ich nicht finden. Ich weiß nicht, er erinnert mich an irgendwelche Bilder, die ich gesehen habe, aber ich kann nicht sagen wo. Die Augen sind schön von dem Mann, der Ausdruck. Ja, von wem ist das bloß? (Ich sagte doch von Dürer.) Ach, richtig! Ich wußte doch im Augenblick nicht, daß es von Dürer war. Aber jetzt besinne ich mich. Er sieht nicht so aus wie heutzutage . . . Gefällt mir nicht. Hoffentlich haben Sie nicht alles solche Idioten wie mich!

Tizian.

Erstmal gefallen mir die schönen Farben, der rote Mantel, das Blau. Und schön dieser Körper hier. ((Christus.) Die verschiedenen Charaktere: dieser hier und der hier. Was stellt dieser hier vor? (Mann in Rot.) Das ist natualistisch dargestellt für die damalige Zeit. Im ganzen Aufbau ein schönes Bild.

Ter Borch.

Ja, den kenn' ich. Die sind ja immer sehr hübsch. Wie herrlich das Kleid, man sieht direkt . . . Die Farben und die Stoffe, das haben sie wunderbar 'raus. Wie das so steht, entzückend! Ja, die Ruhe in dem Bild, entzückend wie der Mann spricht und die anderen zuhören. Von der Frau sieht man gar nichts, nicht von vorn, nur das Kleid. Überhaupt die alten Holländer sind so schön, die Innenräume. Das soll mal heute einer nachmachen, so ein Kleid malen! Man hört ihn ordentlich sprechen, den Mann. Ich kann nichts weiter darüber sagen. Es ist so ganz rund, gar nicht flach.

Giorgione.

Ach, das stört mich immer, daß die Hand da so 'rumliegt. Das ist eine so komische Haltung. Das ist kollossal berühmt! Die ist ja wunderbar schön! So schön ist der Hintergrund. Den haben sie damals immer gemacht. So Blicke aus dem Fenster. Ich sehe, daß sie wunderbar schön ist, aber für mich persönlich habe ich Bilder, die ich noch lieber habe. Das Rot und das Grau, das ist sehr nett. So friedlich ist besonders der schöne Körper.

Overbeck.

Ach, das ist schön! Die Wolken, die Stimmung ist wunderbar. Die tiefen Wolken. Man darf es nicht so von nahem sehen. Ein Bekannter macht solche Wolkenaufnahmen fotografisch, so von der See. Wunderbar mit den paar Bäumen da hinten. Wie das so ausgedrückt ist! So eins würde ich mir lieber hinhängen als von den anderen da. Als wenn es gleich anfängt zu regenen, nicht? Fabelhaft, sehr schön.

Barlach.

Ach, all das Moderne! Na, das geht ja noch, der hat ja wenigstens noch einen Kopf. Das geht ja noch, als wenn es nur solche Dreiecke sind. Das ist ja entsetzlich. Der Kopf ist ja verhältnismäßig zu klein, aber es ist wohl so gemacht, damit die Form herauskommt. Der Schrei und diese rasenden Fäuste. Wenn man den Mund und die großen Hände vergleicht, . . . aber das ist wohl absichtlich. Ich habe so wenig Verständnis für solche Sachen, aber sonst . . . Das ist sicher etwas ganz besonders Gutes. Aber ich weiß nicht, mich stört, daß das meiner Meinung nach kein richtig gebauter Körper ist. Der Rumpf ist so rasend kurz und die entsetzlich langen Beine. Nein, dazu bin ich zu altmodisch.

Hofer.

Ja, das ist ja ganz modern, aber das sind ja noch Menschen. Die sind so wie Plakate mehr. So wie aufgeklebte Puppen. Puppen sag ich! (Vp. amüsiert sich über sich selbst.) Die gefallen mir ganz gut. Diese links ist ganz gut gestellt, die ganze Haltung, die Form, ist ganz hübsch wie das gemacht ist hier. (Jalousie und Mauerwerk). Und die Blumen sind so ausgeführt, daß man jede einzeln erkennen kann. Daß es ganz modern ist, das ist die Art der Malerei, die Art, wie die Figuren da sind. Es ist hübsch, die hat so etwas Weiches mit dem Kopftuch. Es ist keine Luft in dem Raum, es ist irgend so . . . So halb nackt auch, es fehlt 'was, es ist wie Plakat.

Vp. Nr. 62.

Dürer.

Der sieht sehr energisch aus. Das Auge sehr energisch, der Mund ist herb, so ein richtiger Kriegsmann, so macht er den Eindruck. Was soll ich noch darüber sagen! Schönes freies Auge hat er, nicht wahr. Der ganze Ausdruck ist herb, energisch, trotzdem nicht unsympathisch.

Tizian.

Was stellt es dar? Da oben links der Mann, der soll wohl 'was verbrochen haben, der soll wohl den Henkersknechten vorgeführt werden. Die bitten wohl für ihn, daß er frei kommt. Keiner klagt ihn an. Es sieht wenigstens so aus. Was haben Sie für einen Eindruck? Ja schauen Sie, sie bitten für ihn. Das sieht gar nicht aus. . . . Da wollten sie ihn wohl

noch gar nicht kreuzigen. Die Davorstehenden sehen sehr herzlos aus. Dieser Mann (rot) auch neugierig. Der achtet auf die Dinge, die da kommen sollen. Und dieser da links mit dem Hund! Was soll das? So ein verzerrtes Gesicht, nicht wahr? Ja, damals waren die Menschen wohl kriegerisch veranlagt und hatten wohl Lust, immer 'was Neues zu sehen und Blut fließen zu sehen. So kommt mir das Bild vor. Ich glaube, ich habe genug gesagt. Als wenn sich die ganze Natur dagegen sträubt, wenn die ganze Natur sich dagegen auflehnt, daß sie den anklagen. Das sind gar keine armen Leute, die hier das Gericht halten, das Volk wird gar nicht gefragt.

Ter Borch.

Was soll das sein, die alte Dame hier? Das sieht so vornehm aus. Also, dieser Besuch wurde gleich mit Getränken empfangen, das war ein Zeichen, daß der Besuch gern gesehen wurde. Das ist ein vornehmes Bild. Die Tracht. Der Hund zieht sich zurück. Die Dame empfangsfähig im Gesellschaftskleid, was jetzt schon eigentlich Abendtoilette vorstellt. Ja, diese Kleidung, wenn Sie etwas von der Kleidung wissen wollen, sie wiederholt sich wie jetzt. Nach 25 Jahren kommt sie wieder zurück. Ja, was ließe sich noch darüber erzählen! Nicht, es ist ein ernster Besuch, kein fröhlicher Besuch. Ob das nun abends ist oder mittags, das weiß man nicht, wird wohl zwischen 11 und 1 sein. Lampen sieht man auch nicht, es wird wohl am Tage sein. Die scheinen fromm zu sein, sind das nicht Bücher? Ich glaube, das ist ein Bett. So sehr vornehm sieht es nicht aus, nur die Menschen sind vornehm. Das war vielleicht früher Mode.

Giorgione.

Ja, die habe ich mir schon öfter angesehen. Das ist jedenfalls eine keusche Jungfrau, wenn man so sagen will. Das beweist schon, daß die Scham verdeckt ist. Der Körper ganz schön, aber sie schläft. So ein Madonnengesicht. Was soll das sein? Das andere braucht auch gar nicht weiter . . . Nur diese schlafende Madonna. Was ließe sich da noch sagen! Sehr schön gebaut, ein bißchen stark für eine Jungfrau, der Leib ist zu dick. Das Bein ist schön und das Gesicht ist schön.

Overbeck.

Das sind Wolken. In Öl würde es sehr schön sein. Das ist nun Liebhaberei, ich würde mir ein solches Bild nicht kaufen. Ich liebe solche Kleckereien mit Wolken nicht. Das soll ja nun bedeuten, wo viel Sturm und Wind ist, wo alles schlecht gedeiht. Das ist meist, wo viel Wind, Sturm und Regen ist. Das sieht man schon, wie die Bäume sich biegen. Das soll wohl Feld sein, diese Furchen, Kartoffelfeld, wo alles spärlich gedeiht. Es gibt Landschaften (ter?), die noch mehr Kleckereien machen. Das liebe ich nicht. Das ist auch schon sehr aus der Mode gekommen.

Barlach.

Hm. Der „Verzweifelte" soll das sein. Aus welchem Jahre stammt das? Das ist mehr klotzartig. Ich bin nicht begeistert. Das Gesicht und die

Hände, na ja. Das sieht so aus, das Bild, das müßte stehen, wo Menschen untergegangen sind, an einem See, wo Menschen untergeangen sind. Nur dort kann es stehen, wo Schiffe sind, am Wasser, an der See. Die um Hilfe flehen! Sonst könnte ich nichts weiter sagen. (Dann folgte eine Geschichte aus der Jugendzeit der Vp.)

Hofer.

Ja, die sind wohl noch in ihrer Morgentracht? Von wo sind die? Aus welchem Lande stammen die? Ausländische Typen. Sehr hübsch ist das. Aber ich würde es mir auch nicht kaufen. Was fehlt hier? Die haben so kleine Augen, nicht wahr? So komische Gesichter! Ungaren können das sein. Die sehen nicht schön aus. Die ganze Art. Das sind wohl arme Leute aus dem Volk, die werfen jemand einen Blumengruß zu, wenn jemand Aufwiedersehen sagt. Für uns Deutsche macht das keinen guten Eindruck. Das war da eben so Sitte, und mir gefällt es nicht, die ganze Art. Ich weiß gar nicht, ob das ein Mann oder eine Frau sein soll. Es ist wohl eine Frau daneben.

Vp. Nr. 35.

Ter Borch.

Welches ist denn der Besuch? Die kommen da zu Besuch, und der Mann erzählt, was er erlebt hat. Das scheint seine Frau zu sein. Steckt die sich eine Zigarre an? (Die trinkt aus einem Glase.) Und hat ihre Gedanken und überlegt sich, was der andere sagt. Sehr hübsch ist dieses Kleid gemacht, sehr schön vor allen Dingen ganz besonders der Glanz des schweren seidenen Kleides, ersichtlich gute Qualität, sieht aus wie Taft, lindenblütenfarben. Er macht den Eindruck eines schlanken (?) Menschen, der etwas sehr Wichtiges beizubringen hat, während sie sich ein bißchen ihr Teil denkt. Ja, typischer Stil, ein Holländer. Und der Hund sieht mir aus wie ein Wolf, so gar nicht zu erkennen. Hunde kann er nicht zeichnen.

Giorgione.

Aha, das ist die „Schlafende Venus". Fabelhaft gemacht. Die schlanke Linie war noch nicht üblich. Ja, sehr schön ist natürlich das hier und die außerordentlich regelmäßigen Züge, besonders der wollüstige Mund und der vorgewölbte Leib deuten auf große Sinnlichkeit. Die Landschaft ist undenkbar tief. Nicht so für den heutigen Geschmack, etwas zu stark die Hüften, der Oberkörper zu wenig Taille. Das war früher so. Dagegen der Fuß sehr schön klein, der Arm ist zu dünn.

Overbeck.

Ja, ist eine eigenartige Stimmung. Die Wolken sind stark aufgetragen. Es scheint so, als wenn er Effekt machen wollte. Etwas weniger wäre besser gewesen. Sehr schön ist der tiefe Hintergrund, nach hinten sehr schön. Auch die Stimmung ist erfaßt worden. Der Sturm geht von uns aus her. Ich finde, daß es aus der Ferne besser wirkt. Dadurch ist die Wirkung

abgeschwächt, aber dennoch etwas aufgetragen. Vielleicht in der heutigen Zeit moderne Wolkenbildung, nicht jedermanns Geschmack, trotzdem ein hübsches Bild. Finde ich sehr nett.

Barlach.

Ja, das ist sehr hübsch gemacht. Der Mann hat durch die einfache Faltengebung, er hat mit ganz wenig Strichen angedeutet, was er gemeint hat: es ist ein alter Mann, dem ein großes Unglück widerfahren ist. Und der in seiner Verzweiflung irgendwo in der Einsamkeit lebt und nun hinausbrüllt. Man kann sich auch denken, daß er am Ufer steht und ein Schiff untergehen sieht, wo seine Lieben darin sind, das kann der Grad höchster Verzweiflung sein. Im großen und ganzen werden die Menschen, wenn sie verzweifelt sind, nicht so dastehen, aber man kann sich denken, daß ein Mann, der sein Letztes verliert, sich zu einer solchen Bewegung hinreißen läßt, um dann zusammenzubrechen. Ein Übermensch.

Hofer.

Aha, das sieht aus wie die französische Marianne, etwas jüdischer Typ, scheinen aber wirklich waschechte Orientalinnen zu sein, es können Ägypterinnen sein. Auf jeden Fall sind es Orientalinnen, sie sind nicht aus der Uhlandstraße. Sie scheinen ziemlich original zu sein, das sieht man auch an der Rothaarigen. Sehr hübsche Körperformen, sehr nett und sehr apart. Und schön sind die Blumen herausgebracht, sehr sprechend, besonders die Blümchen mit dem Weißgrau und das Lila von den Stiefmütterchen. Sehr niedlich und hübsch gemacht. Die eine scheint mit den Augen etwas zu haben, das ist etwas kleiner, das rechte ist etwas größer. Man sieht auch, daß die Haare natürlich sind, daß sie nicht gefärbt sind. Die scheinen da einem Mann zuzuwinken, als wenn sie auf jemand werfen. Ob ein Zug da unten kommt? Jedenfalls ein sehr nettes Bild, sehr hübsch gesehen, ganz natürlich, auf alle Fälle südländisch.

Vp. Nr. 5.

Dürer.

Das ist schwer. Ja, es fällt mir schwer, einen gefühlsmäßigen Eindruck zu sagen. Ich habe schon bessere gesehen. Gar keinen Eindruck. Ich kenne jenen Dürer nicht, er ist mir uninteressant als Dürer Bild. Als Dürer Bild ist er mir uninteressant, abgesehen von der Verzeichnung. (Augenpartie.) (Bild wird heftig umgedreht.)

Tizian.

Ja, ich bin im Bilde. Was soll ich sagen! Was soll man dazu sagen! Das ist zu schwer. Ja, soll ich Ihnen von dem Aufbau des Bildes was sagen, von dem Rot-Blau-Dreiklang über Gelb hinweg? Irgendwie gefühlsmäßig Stellung dazu nehmen: wesentlich lieber als das erste. Nun sehen Sie, wir wollen mal so sagen: wenn ich von Dürer spreche, will ich einen Dürer sehen, und wenn ich Tizian sehe, dann ist es eben Tizian. Das ist

hier typisch, das ist schön, dieses Blau und Rot. Bei Klassischem kann ich immer nur sagen, daß ich durch die W. Schule gegangen bin. Gefühle kann ich nicht erkennen. Wirkliche Eindrücke, Gefühle kann ich Ihnen nicht sagen. Wenn man mehr als zwei Bilder gesehen hat, ist das schwer. Anklang im Dreiklang an Rubens. Über Tizian kann man nicht urteilen. Sie müssen auch bedenken, daß ich von dem vorhergehenden Bild sehr stark beeindruckt bin, rein optisch, mein optisches Erinnerungsvermögen ist sehr stark.

Ter Borch.

Auf den hab' ich gewartet!! Nicht gerade dieses hier, aber ich dachte an das „Konzert". Ja, bei Ter Borch ist die Stellung typisch. Großer Gegensatz. (Zu Tizian.) Es ist nicht kitschig, aber wenn es heute gemalt würde, würde es kitschig sein. Mir liegt auf der Zunge zu erzählen, wie der Maler gemalt hat. (Auf die Frage, ob der Ter Borch besser gefällt als Tizian, fährt Vp. fort): Warum sollte mir ein niederländisches Bild nicht behagen. Ich kann das nicht sagen! Es kommt ganz darauf an. Wenn man Holland kennt und Italien kennt, dann stellt man sich eben ein.

Giorgione.

Den schenke ich Ihnen ganz! Er hängt in Dresden. Ganz auf Bolus gemalt. Der Hintergrund, die Art, wie man sie oft findet. Ach, ich hab's jetzt, Joos von Cleve! Ja, ja, Joos von Cleve! (Vp. springt auf und muß unbedingt Joos von Cleve suchen, um zu zeigen, daß da ein ähnlicher Hintergrund zu finden ist. Joos von Cleve wird auch gefunden.) Weitere Aussprache ist mir unangenehm.

Overbeck.

Ach nein!!! (Mit schneller Entsetzen ausdrückender Handbewegung wird das Bild umgedeckt.) Kitschig! Erkünstelt und uninteressant! Ich male selbst solche Dinger und ärgere mich hinterher, wenn ich sie gemalt habe. Erstunken und erlogen!

Barlach.

Das ist gekonnt! Das ist Kunst. Jede Bewegung echt. (VI. wendet ein, daß das vielleicht doch nicht echt ist.) Doch, es ist ganz echt, selbstverständliche Übersteigerung der Bewegung. Sehen Sie sich den Himmel bei den drei Bildern an und vergleichen Sie! (Tizian, Giorgione, Overbeck). Ist das vielleicht echt?! Ja, dies ist eine selbstverständliche Steigerung, ganz abgesehen von dem ganzen Aufbau der Sache. Ja, weiter nichts.

Hofer.

Ja, bei Hofer liegt es anders, dazu ist er zu dekadent und krankhaft. Ich muß ihn bestehen lassen, ganz abgesehen davon, daß ich mir nie einen

Hofer hinhängen würde. Das Wesen der Kunst ist Abstrahieren, Weglassen. Kunst ist Weglassen. Ich glaube Liebermann hat das gesagt, aber der hat es auch von jemand anders. Es kommt ja darauf an, was er wegläßt. Der läßt die Zeichnung weg. Es ist schon toll! Es erinnert an die besten Sachen von früher. In den Farben liegt er mir nicht so ganz, trotzdem hier so einige Partien schon sehr gut sind.

Vollständiges Verzeichnis der Versuchspersonen *).

Nr.	Name	Geschl.	Alter	Beruf	Typus
1.	C. F.	m	46	Reisebegleiter	I_1/S
2.	H. K.	w	42	Hausfrau	S/I_1
3.	L. S.	m	62	Prokurist	I_3/S_2
4.	H. H.	w	27	Angestellte	I_2
5.	S. Z.	m	38	Zahnarzt	S_2
6.	W. H.	m	25	ohne Beruf	I_2/S_2
7.	G. S.	w	42	Hausfrau	I_2/S
8.	B. M.	w	49	Filialenleiterin	I_1/I_2
9.	F. v. G.	w	62	Hausfrau	I_2
10.	H. Sch.	w	28	Kunstgewerblerin	I_1 S
11.	M. H.	w	55	Geschäftsfrau	I_1
12.	G. H.	m	55	Apotheker	I_2 I_3
13.	E. H.	w	34	Schwester	I_2/S
14.	H. L.	m	23	Student	I_1
15.	A. PH. F.	m	24	Student	I_2
16.	L. P.	w	29	Schriftstellerin	I_1 S_2
17.	R. M.	w	24	Retuscheuse	I_2 I_1 S
18.	P. Sch.	m	58	Studienrat	S_2
19.	A. Sch.	w	56	Hausfrau	I_1 I_2
20.	E. P.	w	41	Filialenleiterin	I_1
21.	H. T.	w	67	Schriftstellerin	I_2
22.	J. St.	m	48	Beamter	I_2
23.	M. St.	w	46	Hausfrau	S_1
24.	O. P.	m	24	Student	I_2
25.	A. W.	w	70	Hausfrau	I_2
26.	M. Sch.	w	42	Verkäuferin	S_1
27.	E. H.	w	38	Verkäuferin	I_2 S
28.	V. K.	w	56	Schneiderin	I_2 S
29.	G. K.	m	28	Architekt	I_1 S
30.	G. R.	m	26	Architekt	S_2
31.	E. L.	w	29	Sekretärin	I_1 I_2
32.	H. K.	w	44	Hausfrau	I_1 S
33.	L. H.	w	39	Sängerin	I_1 S
34.	H. B.	m	54	Kaufmann	S I_1
35.	W. K.	m	59	Kaufmann	S_1
36.	R. F.	m	39	Buchhalter	I_2/S
36.	A. B.	w	28	Hausfrau	I_2
38.	C. M.	m	48	Kaufmann	I_2/I_3
39.	C. M.	w	45	Hausfrau	I_1/I_2
40.	J. V.	w	23	Kindergärtnerin	I_3
41.	P. M.	m	40	Monteur	S/D
42.	E. M.	w	44	Hausfrau	I_1/S
43.	M. Z.	w	55	Hausfrau	I_1/S
44.	W. L.	m	30	Kaufmann	I_2 I_3
45.	O. D.	m	48	Archivrat	I_2/S
46.	H. S.	w	35	Gewerbelehrerin	S/I_1
47.	H. S.	m	63	Oberpostrat	I_2
48.	H. A.	w	37	Köchin	I_3
49.	Sp. H.	w	27	Haushaltungslehrerin	I_2
50.	F. S.	m	31	Architekt	I_1/S

*) Nähere Angaben über die Vpn. befinden sich in den Akten zu dieser Arbeit (Diss. Sonntag) und können im Archiv des Institust für psychologische Anthropologie eingesehen werden.

Nr.	Name	Geschl.	Alter	Beruf	Typus
51.	E. K.	w	23	Architektin	I_1/S
52.	E. D.	w	56	Geschäftsfrau	I_1/S
53.	M. D.	w	37	Hausfrau	I_2
54.	E. B.	w	25	Sekretärin	I_2
55.	G. H.	w	26	Pfarrgehilfin	I_2
56.	U. P.	w	24	ohne Beruf	$I_2/I_1/S$
57.	H. Sch.	m	71	Präsident i. R.	I_2
58.	A.D.N.	w	40	Gymnastiklehrerin	I_2
59.	P. T.	m	71	Zolldirektor i. R.	I_2/I_1
60.	H. W.	m	79	Hausverwalter	I_1/S
61.	F. P. B.	m	42	Lichtbildner	I_1/S
62.	M. H.	w	52	Schneiderin	S_1
63.	L. H.	w	26	Haushaltungsleherin	$I_2/I/_1S$
64.	E. F.	m	73	Geheimrat i. R.	I_1
65.	K. R.	m	34	Dr. ing.	I_3/S_2
66.	W. M.	m	36	Schupo-Oblt.	I_2
67.	K. S.	m	29	Tierarzt	I_3
68.	R. J.	m	64	Oberpostrat	S_2
69.	W. E.	m	28	Referendar	I_2
70.	S. S.	w	62	Hausfrau	S_1
71.	K. H.	m	68	Postrat i. R.	I_1/S
72.	J. H.	m	27	Referendar	S_2
73.	W. W.	m	23	Polizeiwachtmeister	I_3
74.	J. D.	m	30	Polizeiwachtmeister	I_2
75.	H. P.	m	28	Offizieranwärter	I_2
76.	E. E.	m	25	Polizeiwachtmeister	I_2
77.	M. Sch.	w	43	Hausfrau	I_2
78.	K. Sch.	m	56	Strafanstaltspfarrer	I_1/I_2
79.	L. L.	w	48	Geschäftsfrau	$I/_1S$
80.	P. L.	m	59	Kaufm.-Angestelter	S_2
81.	K. W.	m	23	Student	I_1/S
82.	S. J.	w	33	Landfrau	I_2
83.	E. P.	w	29	Buchhalterin	I_2/S
84.	P. P.	m	26	Student T. H.	S_1/I_1
85.	W. Sch.	m	24	Musikstudent	I_3
86.	Ph. L.	m	56	Lehrer	I_2/I_3
87.	H. G.	m	28	Kaufmann	I_3/I_2
88.	C. W.	w	26	Landfrau	I_2
89.	O. W,	m	29	Landwirt	I_2/I_3
90.	E. W.	w	24	Landmädchen	I_2/S
91.	H. W.	m	56	Landwirt	$I/_2I_3$
92.	R. W.	m	27	Landwirt	I_2
93.	M. F.	w	43	Landfrau	I_2/S
94.	G. F.	m	50	Landwirt	I_2/I_3
95.	M. H.	w	44	Landfrau	I_2
96.	E. B.	w	26	Gastwirtsfrau	I_2/S
97.	E. H.	w	45	Landfrau	I_2/S
98.	R. H.	m	51	Landmann	I_2
99.	M. T.	w	31	Landfrau	I_2/S
100.	A. T.	m	69	Landwirt	I_2

LEBENSLAUF.

Am 20. 6. 1905 wurde ich zu Berlin-Wilmersdorf als Tochter arischer Eltern geboren. Von Herbst 1911 bis Ostern 1917 besuchte ich dort das Cecilien-Lyzeum und wurde dann infolge Versetzung meines Vaters als Oberförster nach der Oberförsterei Zinna, Kr. Jüterbog in die Höhere Privat-Mädchenschule zu Jüterbog umgeschult. Ostern 1922 bestand ich am Luisen-Lyzeum in Berlin die Lyzeumsabschluß-Prüfung. Anschließend besuchte ich ein Jahr die Höhere Handels- und Gewerbeschule zu Potsdam. Von Ostermond bis Julmond 1923 war ich als Bankangestellte an der Potsdamer Credit-Bank in Jüterbog tätig. Durch den Rückgang der wirtschaftlichen Lage wurde mir das Vertragsverhältnis dieser Bank gekündigt. Nun erlernte ich im Landhaushalt meiner Eltern die Hauswirtschaft und besuchte auch zwei Wanderhaushaltungslehrgänge in Jüterbog. Da die Anstellungsmöglichkeiten im kaufmännischen Beruf fast aussichtslos geworden waren, entschloß ich mich, das Abiturium zu machen und trat Ernting 1926 in die Obersekunda der Deutschen Oberschule zu Jüterbog ein und bestand Ostern 1929 die Reifeprüfung. Jetzt begann ich Philosophie, Psychologie, Kunstgeschichte und Deutsch an den Universitäten Marburg und Königsberg zu studieren. Am 26. 6. 1935 promovierte ich bei Herrn Prof. Dr. E. R. Jaensch in Marburg zum Dr. phil. — Ich bin im Besitze des silbernen Sportabzeichens und Bewerberin für das goldene.

Ich besitze die deutsche Reichsangehörigkeit.

Alice Sonntag.